بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة آل البيت
كليـة الآداب والعلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية و آدابــها

المكان عند عرار وحبيب الزيودي

"قراءة موازنـة"

" The Place in the Poetry of Ararr and Habeeb AL Zyoudie " AComparative Reading"

إعداد

عبدا لله عايد عبيد الشرفات

إشراف

الدكتور عبدالباسط مراشدة

قدمت هذه الرسالة استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها

عَمادة الدراسات العُليا

جامعة آل البيت

٢٠١٥م

قرارلجنة المناقشة

المكان عند عرار وحبيب الزيودي
"قراءة موازنة"

The Place in the Poetry of Ararr and Habeeb AL Zyoudie
" AComparative Reading"

إعداد

عبدا لله عايد عبيد الشرفات

الرقم الجامعي : 1320301003

إشراف

الدكتور عبدالباسط مراشدة

قدمت هذه الرسالة **المكان عند عرار وحبيب الزيودي "قراءة موازنة"** استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها/ كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، قسم اللغة العربية في جامعة آل البيت، نوقشت وأوصي بإجازتها بتاريخ 28 /2015/4

أعضاء لجنة المناقشة :

الاسم		التوقيع
د. عبد الباسط أحمد مراشدة	مشرفا ورئيسا	
د. منتهى طه الحراحشة	عضواً	
أ . د. أمين يوسف عودة	عضواً	
أ . د . زياد أحمد الزعبي	عضواً خارجيا	

تفويض

أنا الطالب **عبدالله عايد الشرفات** ، أفوض جامعة آل البيت بتزويد نسخ من رسالتي للمكتبات ، أو المؤسسات ،أو الهيئات ،أو الأشخاص ، عند طلبهم ، حسب التعليمات النافذة في الجامعة.

التوقيع : ....

التاريخ : / / ٢٠١٥

إقرار والتزام بقوانين جامعة آل البيت و أنظمتها وتعليماتها

أنا الطالب : عبدالله عايد الشرفات الرقم الجامعي : 1320301003

التخصص : أدب حديث الكلية : الآداب والعلوم الإنسانية

أعلن بأنني قد التزمت بقوانين جامعة آل البيت، و أنظمتها ، وتعليماتها ، وقراراتها السارية المفعول ، المتعلقة بإعداد رسائل الماجستير والدكتوراة عندما قمت بإعداد رسالتي الموسومة ب :

المكان عند عرار وحبيب الزيودي : قراءة موازنة

وذلك بما ينسجم مع الأمانة العلمية المتعارف عليها في كتابة الرسائل والأطاريح العلمية، كما أعلن بإن رسالتي غير منقولة أو مستلة من رسائل، أو كتب، أو أبحاث، أو أي منشورات علمية تم نشرها ، أو تخزينها في أي وسيلة إعلامية، وتأسيساعلى ما تقدم فإنني أتحمل المسؤولية بأنواعها كافة فيما لو تبين غير ذلك، بما فيه حق مجلس العمداء في جامعة آل البيت بإلغاء قرار منحي الدرجة العلمية التي حصلت عليها ، وسحب شهادة التخرج مني دون أن يكون لي أي حق في النظام، أو الاعتراض ، أو الطعن بأي صورة كانت في القرار عن مجلس العمداء بهذا الصدد.

توقيع الطالب :............... التاريخ : / / 2015

الإهـــداء

إلى من آثروني على أنفسهم أمي وأبي

إلى مصدر قوتي بعد الله عزّوجلّ في مسيرة الحياة إخوتي

إلى من عرفت معهم طعم السعادة ، زوجتي . . وأبنائي :

لين . . وكرم . . وجاد

إلى الروح الطاهرة التي غادرتنا لتسكن زرقة السماء

،أسكنها الله فسيح جنانه، روح عمي "أبو سلامة" رحمه الله . .

مع حبي وتقديري

الشكر والتقدير

أحمد الله عزّ و جلّ كما يليق بجلال وجهه وعظيم سلطانه، وأشكره على نعمه التي لا تعدّ ولا تُحصى، وأرفع إليه أسمى آيات الحمد والثناء حتى يرضى، وأسجد حمداً وشكراً أن منّ عليّ بنعمة الصحة والتوفيق إلى طريق العلم والمعرفة، والصلاة والسلام على سيدنا محمد نبي هذه الأمة وقدوة الأولين والآخرين وعلى آله وصحبه وسلم أجمعين .

وبعد شكرا لله عزّ وجلّ وحمده، فجزيل الشكر والعرفان إلى أستاذي ومشرفي على الرسالة الدكتور عبدالباسط مراشدة على ما خبرته منه من سعة علم، وانشراح وجه، وحسن توجيه ، وتواضع مهيب ، فجزاه الله الخير كلّه

ويطيب لي أن أشكر أعضاء هيئة التدريس في قسم اللغة العربية في جامعة آل البيت على طيب خصالهم ، وسعة علمهم ، وكذلك التقدير والاحترام لمن شجعني وأخذ بيدي ، وأخصّ بالذكر منهم الدكتور محمود الديكي، والدكتور رياض الشديفات، والدكتور حسين الشرفات، والدكتور حسين العظامات، والصديق محمد الشرفات ،وملوظفات مكتبة أمانة عمان الكبرى ،ومكتبة بلدية المفرق، لما لمسته منهن من طيب معاملة.

والشكر كلّه كذلك لأعضاء لجنة المناقشة الذين غمروني بفضلهم في مناقشتهم لرسالتي، وإبداء الملاحظات عليها ، الأستاذ الدكتور زياد الزعبي ، والأستاذ الدكتور أمين عودة ، والدكتورة منتهى الحراحشة .

الباحث

فهرس المحتويات

الملخص

" المكان عند عرار وحبيب الزيودي : قراءة موازنـة "

إعداد: عبدا لله عايد عبيد الشرفات

إشراف: الدكتور عبدالباسط مراشدة

لعلّ كثرة وقوف الدراسات الحديثة عند المكان، وأهميته في إثراء النص الأدبي فنيا، وإبرازه من الناحية الدلالية، وغياب دراسة مستقلة تقف عند حدود الموازنة بين الشاعرين في هذا الجانب ، رغم ما تم تداوله أدبيا من إشارات تدلل على تأثر حبيب بعرار ، هو ما دعانا إلى الوقوف على هذا الأثر التوظيفي للمكان عندهما .

فقد سعت هذه الدراسة القائمة على أساس الموازنة بين الشاعرين إلى بيان صور المكان وانعكاساته الدلالية في أعمالهما ، وتعرُّف أهمية توظيف المكان في الكشف عن جوانب عميقة من شخصيتيهما، وأنماط الحياة السائدة في مجتمعهما، وحضور ثقافتهما في المكان .

فتقف هذه الدراسة على توضيح الموازنة والمكان الأدبي من حيث المفهوم، والكشف عن صور المكان وأبعاده الدلالية في أشعارهما ، بالوقوف على مجموعة من الأشكال المكانية هي: المدينة ، والقرية ، والريف، والبادية ، والمكان المغلق ، وكذلك تشكيل المكان عند الشاعرين ،والذي ساهم في إبراز الجانب الدلالي ، والذي تجلّى في التكرار الشعوري الذي عكس أبعادا نفسية عندهما، و الشكل التعبيري القائم على التصوير والعناية بالتفاصيل، والشعريّة الناجمة عن ذلك .

وقد جاء الاعتماد على النص الشعري في تناول الجوانب المتصلة بالأبعاد الفنية والدلالية ، وفي ما تم من تحليل و ما خُلص إليه من نتائج ، فكان النص هو المنطلق والمرتكز .

وخلصت الدراسة إلى مجموعة من النتائج المتعلقة بأثر توظيف المكان ، وصوره وانعكاسه الجمالي والدلالي داخل النص ، والتي استقاها الباحث في إطار البحث .

المقدمة

الحمد لله على نعمه التي لا تُعد، والشكر له على إحسانه الذي لا يُحد، وأشهد أن لاإلــه إلا الله الواحــد الأحــد، الحــي الــصمد، عليــه المعــوّل والمعتمــد، وإليــك ربّنــا المُستند،ومنك وحدك المُستمد، الحمد لله الذي لا يخلف وعدَه، ولا يمنع سائله رِفده، ولاينقضي مع كثرة عطاياه ما عنده، وبعد:

فإن ذكر المكان قد اتصل بالأدب العربي شعراً ونثراً اتصالاً لا تنفك عُراه كحال غيره من الآداب الأخرى، إذ لا يخلو أيُّ أدب مهما جلّ شأنه أو صغُر من ألفاظ المكان وذكر للمواقع، فالمكان هو المسرح الذي تدور في أرجائه حكاية الإنسان خلقا وتفاعلا وموتاً،يرتبط فيه في شتى حالات شعوره، وأيّا ما كان أصل حضوره، ومع كون المكان يمثل للإنسان الوطن،ومتنفس الحركة والعمل، والملاذ الآمن، ومصدر العيش وربما الخوف في أحيان كثيرة - ففيه منذ زمن آدم اتصل وارتبط - إلا أن الأعمال النقدية الأدبية ما قبل العصر الحديث لم تنظر إليه بوصفه أداة من أدوات نجاح العمل وإبرازه، وقربه من هدف إيصال الدلالة الكامنة إلى المتلقي وإحرازه، فجاء الاهتمام بالمكان بدلالته المعجمية والجغرافية والتاريخية المجردة عن الأنساق المضمرة التي تختفي وراء الألفاظ، وتمنح العمل الأدبي الحياة والتمدد وفق نقاد الأدب وأتباعه من المعاصرين.

فوفق النظرة المعاصرة التي لم تعد تقتصر على محدودية الدلالة للمكان، والتي رأت في المكان فضاءات إبداعية يسيح في أنحائها الشاعر والكاتب، تُعين على الخروج على المعنى المعجمي للكلمة، وتمنحها امتدادات أخرى تتصل بمكامن النفس، بالاعتماد على تقنيات تحقق مفهوم التماهي ما بين عنصر المكان وذات الشاعر، جاء تناول الباحث للمكان عند شاعرين جمعت بينهما بيئة جغرافية واحدة، وربما علاقة تأثر وتأثير، وبنية فكرية وثقافية متشابهة، وفرقت بين زمنيهما سنوات، نهل فيها أحدهما ربما-حبيب الزيودي- من معين الآخر –عرار- .

واختيار المكان عند الشاعرين جاء من منطلق بروز المكان في شعرهما، بحيث شكّل سمة فيه،فقد برز المكان وتجلّى في أشعارهما حضوراً، فتمايز عندهما حيناً،وتشابه حيناً آخر، على مستوى التوظيف، والبعد الدلالي والنفسي، والنوعي،

والكمي، وعلى مستوى الحضور والغياب ، والتناول، و شعريّة التصوير و التفاصيل، والتكرار، والزمان،...إلخ.

ومن هنا، فقد جاءت هذه الدراسة لتظهر صورالمكان ودلالاته ، وفق النظرة الحداثية له في أعمال هذين الشاعرين، في ظل غياب الدراسات المتخصصة التي تتناول هذا الجانب الموازن في أشعارهما بحسب ما أعلم، وفق العديد من المناهج ، فقد وظف الباحث المنهج التحليلي في تحديد صور المكان وابعاده الدلالية ، والمنهج النفسي في بيان الأثر النفسي الذي تركه المكان في نفسيهما ، والمنهج البنيوي في الجانب المتعلق بالأساليب والتقنيات التي وظفها الشاعران في تشكيل المكان .

وقد قام الباحث بتقسيم الدراسة إلى ثلاثة فصول،كل منها مقسم إلى مباحث عدة، يتكون الفصل الأول فيها من مبحثين، تناول في الأول منهما مفهوم الموازنة الذي على أساسه قامت الدراسة ، ومقاربات هذا المفهوم، و تناول في الثاني مفهوم المكان الأدبي، ثم الفصل الثاني الذي يتكون من ثلاثة مباحث،هي :صورة المدينة ودلالاتها، وصورة القرية والريف والبادية ودلالاتها، وصورة المكان المغلق ودلالاته، تطرق فيه إلى صور الأمكنة الأبرز حضورا عند الشاعرين وأبعادها الدلالية ، وهناك الفصل الثالث والأخير المكون من مبحثين هما : شعرية التصوير والتفاصيل، والتكرار ، وقد دار حول تشكيل الشاعرين للمكان في أشعارهما.

وختم الباحث الدراسة بخاتمة أثبت فيها النتائج التي خلص إليها في ضوء البحث .

الفصل الأول

المكان والموازنة : تحديد المفاهيم

الموازنة : المفهوم والمقاربات

حياة الإنسانفي جُلّها تقوم على الموازنات التي تعينه على إدراك الفروقات بين الأفراد والأشياء، سواء على المستوى الجمالي، أم المادي، و حتى على مستوى الشعور والأحاسيس وردود الأفعال، وهذا هو ديدن الإنسان صغيراً كان، أم شاباً، أم كهلاً، فالامتعاض الذي يُبديه الطفل الوليد عند إطعامه نوعا من الطعام غير المألوف لديه مثلًا، هو في جوهره شكلمن أشكال الموازنة الفطرية التي جُبل عليها الإنسان، بحكم الشبكة المعقدة من المشاعر التي أودعها الله جلت قدرته فيه .

والمتتبع للمعنى اللغوي للموازنة في كتب المعاجم يجد أن الدلالة اللغوية لمفردة الموازنة تدور حول معاني الزِنة، والمثل، والقدر والمقدار، والمعادلة، والمقابلة، والمساواة[١].

وسأقف عند الموازنة بمعناها الاصطلاحي، و أتعرض لأشكالها تاريخيا، والملمح العام لها،وما هو ضروري فقط، مما يعين القارئ على إدراك كنه الموازنة ومقصودها، والوقوف على حدودها، وبالتالي فهم أساس قراءة الموازنة التي سأعقدها في جمالية المكان ما بين عرار وحبيب الزيودي، والنأي به – أي القارئ – عن الفهم المغلوط لهذا المفهوم، أو الخلط بين المفهوم والمصطلحات المقاربة له كالمقارنة ، واعتبار ذلك منطلقا للبحث بصورته الكلية .

الموازنة اصطلاحا :"هي المقابلة بين فكرتين ، أو أثرين ، أو مدرستين ، أو شخصين في مبحث طويل ، أو فصل من مبحث"[٢]

وهي عند زكي مبارك:" ليست إلا ضربا من ضروب النقد، يتميز بها الرديء من الجيد، وتظهر بها وجوه القوة والضعف في أساليب البيان " [٣]،فالموازنة هي نوع من النقد والوصف والحكم عنده، ومن هنا، فإنه يرى وجوب دراسة حياة الشاعر الذي يوضع شعره بالميزان[٤]، بل بوجوب التضحية بشخصية الناقد الموازن من خلال

---

1 انظر : ابن منظور، لسان العرب ، دار صادر، د.ت،(مادة وزن)

2 وهبة ، مجدي ، والمهندس ، كامل ، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ط ٢ ، ١٩٨٤ م ، ص ٣٩٥ .

3 مبارك ، زكي، الموازنة بين الشعراء، دار الجيل ، بيروت، ط١، ١٩٩٣ ، ص٧.

4 انظر : مبارك ، زكي، الموازنة بين الشعراء ، مرجع سابق ، ص ٢٢

ذوبانه بشخصية هذا الشاعر والتجريد من نفسه إنسانا محايدا ليكون دقيق الوصف والحكم معا[١].

وترى عدوية فياض الموازنة بأنها: "المقارنة بين كل عنصرين اجتمع لهما التشابه المطلق أو التقارب النسبي في الصفات العامة"[٢].

فالموازنة إذاً عملية وصفية نقدية بناءة، تسعى للوقوف على نقاط الإبداع، والتميّز، وتسليط الضوء على مواطن الجودة والجمال بين عنصرين فأكثر سواء كانت هذه العناصر، أدباء، أم أغراضا أدبية،أم قصائد شعرية[٣]، تنتهي بإطلاق حكم صريح كالحكم الذي أطلقه صاحب كتاب " المتنبي و شوقي : دراسة ونقد وموازنة"[٤]، أو الاكتفاء بالموازنة كما هو الحال عند الآمدي في موازنته بين أبي تمام والبحتري .

ترد الموازنة عند ميثم طارم [٥] بمسميات عدة، فهي المفاضلة بالعصر الجاهلي وصدر الإسلام، والموازنة بالعصر العباسي، والمقارنة بالعصر الحديث، وقد جاء تقسيمه لا على الأساس الزمني بل على الأساس الفني الذي شاع في عصر ما، فالمفاضلة بين الشعراء التي كانت تقوم على الانطباع والأحكام الجزئية مثلا هي التي كانت شائعة في عصر الجاهلية وصدر الاسلام، وعلى هذا الاساس تم التقسيم،علما أن المقارنة تقتضي عناصر مغايرة لمفهوم الموازنة، فهي لا تشبهها على الإطلاق كما سنعرض لاحقا.

وقد اتخذت الموازنات أشكالاً متعددة منذ عصر الجاهلية، وحتى عصرنا الحديث، فبدأت الموازنات بين شاعرين يجمعهما عصر واحد، مثل ما نجد من الموازنات الشهيرة التي حفل بها العصر الجاهليين بين أمرئ القيس ، والنابغة ،وزهير ، والأعشى، وعصر الدولة الاموية بين جرير ، والفرزدق ، والأخطل ، وعصر الدولة العباسية، بين أبي تمام ، والبحتري ، وابن المعتز ، وابن الرومي، وأبي العتاهية، ثم

1 انظر : مبارك ، زكي، الموازنة بين الشعراء ، مرجع سابق ، ص ٢٩

2 فياض، عدوية، نظرات تحليلية في كتاب الموازنة بين أبي تمام والبحتري للآمدي ٣٧٠ هـ، مجلة الفتح ، العدد الثالث والعشرون ، ٢٠٠٥ ، ص ٢٧٤

3 انظر أمثلة لقصائد المعارضات التي أوردها زكي مبارك في كتابه الموازنة بين الشعراء، مرجع سابق ، ص ١٠٢-٣٣٢

4 انظر: حسن ، عباس، المتنبي و شوقي دراسة ونقد وموازنة، ط١،،مطبعة مصطفى الباب الحلبي حسن ، ١٩٥١، ص ٤٢٣

5 انظر: طارم ، ميثم، النقد الأدبي بين المفاضلة والموازنة والمقارنة ، مجلة التراث الأدبي،السنة الأولى ، العدد الثاني، ص ٧٥.

اتخذت الموازنات شكلا آخر بأن أصبحت بين الفحول حتى وإن لم يجمعهما عصر واحد[١]، يقول عباس حسن في موازنته بين الشاعرين المتنبي وشوقي ردا على من يزعمون أن الموازنة لا تكون إلا بين شاعرين يجمعهما عصر واحد: "إذ لا ضير من الموازنة بين من اختلفت أحوالهم وبيئاتهم ما دام المرجع الأخير في الموازنة للأصول العامة التي لا تتغير، والقواعد الثابتة التي لا يكون الأدب أدبا بغيرها"[٢].

ولعل الميل الى هوى النفس قد طغى على النقاد الموازنين في الماضي والحاضر ، رغم ما يشار إليه من التحول إلى المنهج العلمي ، والحياد ،ومن هنا ، يُفهم تعصب الأمويين لجرير بسبب دفاعه عنهم رغم تناوله لأعراض المسلمين وأشرافهم بشعره [٣]، وكذلك يُفهم المنطلق لإطلاق الألقاب على بعض الشعراء من مثل لقب "أمير الشعراء "لأحمد شوقي، و"شاعر النيلين" لحافظ ابراهيم ، و"شاعر القطرين " لخليل مطران [٤]، فاختلاف النقاد في موازناتهم بين الشعراء وفيما يصدر عنهم من أحكام،باعتبار أن الموازنة هي شكل من أشكال النقد والوصف، كما يراها زكي مبارك هو ما دفعه في كتابه " الموازنة بين الشعراء " لان يحدد شخصية الناقد والشروط الواجب توفرها فيه حتى لا يقع ضحية الهوى [٥]، فرغم نزوع الآمدي إلى الحياد في كتابه " الموازنة بين الطائيين أبي تمام والبحتري، إلا أنه لم يستطع مغالبة الهوى في ميله للبحتري، تذكر عدوية فياض في بحثها المعنون " نظرات تحليلية في كتاب الموازنة بين أبي تمام والبحتري للآمدي " ما يشير إلى أن الآمدي في كتابه السابق ، والذي تراه من أهم كتب الموازنات الأدبية النقدية –بحسبها - بدليل كثرة ما كتب عنه، وما احتواه من قضايا نقدية، أنه كان بحتري الهوى لميله إلى الطبع بتأثير من نشأته، وأنه لم يستطع مجاهدة نفسه، رغم ذكره ما يخالف ذلك [٦]، وهو ما يشير إليه محمد

---

1 انظر: مبارك ، زكي، الموازنة بين الشعراء، مرجع سابق ، ص٧، ص ٨

2 حسن ، عباس ، المتنبي و شوقي دراسة ونقد وموازنة ، مرجع سابق ، ص ٥، ٦.

3 يمكن الرجوع لكتاب مبارك، زكي، الموازنة بين الشعراء، مرجع سابق، في هذا المثال وغيره الكثير من الأمثلة التي تدلل على غلبة الذوق عند الكثير من نقدة الشعر.

4 انظر: ميثم ، طارم، النقد الأدبي بين المفاضلة والموازنة والمقارنة ، مرجع سابق ، ص ٨٤

5 انظر: مبارك ، زكي ، الموازنة بين الشعراء ، مرجع سابق ، ص ٨ .

6 انظر : فياض، عدوية ، نظرات تحليلية في كتاب الموازنة بين أبي تمام والبحتري للآمدي ٣٧٠ هـ ، مرجع سابق ، ص ٢٨٥

علي أبو حمدة ، حيث يرى أن الآمدي كان يميل مع ذوقه، إضافة إلى الذوق العام في ما يخص عمود الشعر ومذهب البديعوإنْ كان يقر بالفضل للآمدي، لأنه قد وضع حدا لكل تلك المفاضلات الجزئية بين الشعراء [١]، ومثل ما نجده في كتاب الموازنة نجده في كتب النقد الحديث رغم رسوخ المنهجية العلمية المحايدة، فالميل النفسي والذوقي هو جزء من تركيبة الإنسان وتكوينه .

إن الوقوف على مفهوم الموازنة يوجب الوقوف على مفهوم الأدب المقارن، للتقاطع بين المفهومين عند بعض الدارسين ، حيث يرى كثيرون أن الأدب المقارن هو شكل من أشكال التطور للموازنات التي عرفها العصر الجاهلي، وامتدت حضورا إلى عصرنا الحاضر.

يقول ميثم طارم في هذا الصدد، في بحثه الموسوم بـ"النقد الأدبي بين المفاضلة والموازنة والمقارنة":" فالنقد وإن طرأت عليه في طريقه نحو التقدم والرقي مناهج مختلفة ونزعات متباينة، إلا أننا اخترنا من تلك المناهج الكثيرة منهجا واحدا لندرسه عبر التاريخ، ونعالج في مقالنا هذا خط سير هذا المنهج النقدي في الأدب العربي، ومدى إسهامه في توسيع آفاق النقد الأدبي، وهو الأسلوب النقدي الذي يمكن لنا أن نسميه في عصر " المفاضلة"، وفي عصر " الموازنة"،وفي عصر آخر " المقارنة" [٢]، فهو يرى أن المقارنة هي تطور لمفهوم الموازنة،والتي هي حالة تطورية عن مفهوم المفاضلة .

ويقول الطاهر مكي[٣] :" بعامة يمكن القول إن العلوم المرتبطة بالأدب والتاريخ ذات أصول بعيدة، ويمكن أن يكون لها ماضٍ عريق . وقد جرت العادة أن نعد الأدب المقارن علما حديث النشأة، ولكنه في الحقيقة لا يفتقد إلى الماضي البعيد، ويمكن البحث عن أصوله حتى في التاريخ القديم، فمنذ أن وجد أدب، وجدت الموازنة بين نصوصه ".

---

1 انظر : أبو حمدة ، محمد علي ، أبو القاسم الآمدي وكتاب " الموازنة بين الطائيين، رسالة دكتوراة ، الجامعة الامريكية، بيروت ، ١٩٦٨، المقدمة ص أ، ب

2 طارم، ميثم ، النقد الأدبي بين المفاضلة والموازنة والمقارنة، مرجع سابق ، ص ٧٥

3 مكي، الطاهر أحمد،الأدب المقارن : أصوله وتطوره ومناهجه، ط ١، دار المعارف/ القاهرة، ١٩٨٧، ص٩

والحقيقة أن ثمة فرق بين الموازنة ،والأدب المقارن، يتصل بالنشأة،والغاية، والعناصر وبالتالي المفهوم،رغم وجوب الإقرار بوجود سمات عامة مشتركة،لا تتجاوز ما يكون من تشابه شكلي بين كثير من الأشياء، إذ إن الجوهر مختلف، ومن ذلك النشأة، فالأدب المقارن هو علم جديد برز غريبا بين العلوم الحديثة،كما يراه نذير عظمه، يقول :"الأدب المقارن كعلم من العلوم الإنسانية بدأ سيرته التاريخية غريبا بين العلوم، وكان من الصعب على المشتغلين، والمختصين به على حد سواء أن يعترفوا بهذا الغريب، ويعطوه جنسية"[١]مما يشي بانقطاعه عن أصول سابقة، ويقول في موضع آخر مؤكداً حداثته :"إلا أنّه شق طريقه كعلم حديث وفرض وجوده على الجامعات، والمعاهد، ومراكز المعرفة"[٢].

يرى حيدر غيلان أن نشأته حديثة تعود إلى النصف الأول من القرن التاسع عشر،حيث ظهر مصطلح الأدب المقارن (Comparative Literature) في فرنسا على يد آبل فيلمان (Able Villeman) عام ١٨٢٨م[٣]، بينما جاء ظهوره في الوطن العربي في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، بعد أن ظهرت في الوطن العربي محاولات، يمكن إدخالها ضمن البدايات الأولى للأدب المقارن، وقد تزامنت هذه المحاولات مع بدايات النهضة العربية، وارتبطت بمرحلة الإيقاظ في جميع مجالات الحياة ومنها الأدب [٤].

وقد مر المفهوم بمراحل عدة تطور خلالها مفهوم الأدب المقارن من العلم الذي يدرس أشكال التأثر والتأثير بين أدبين أو دولتين إلى مفهوم أوسع استقر على دراسة العلاقات الدولية للآداب متجاوزا الحدود الإقليمية والجغرافية إلى روح أدبي عالمي واحد بقنوات وتقاليد أدبية مختلفة، جعل استنباط علوما ومنهجيات متعددة ضرورة اقتضاها الخروج من ثنائية التأثر والتأثير، كعلم الثيمات، وعلم تطور الأفكار،

---

1 طعمة، نذير، فضاءات الأدب المقارن، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ٢٠٠٤، ص ٩ .

2 المرجع السابق، ص ٩ .

3غيلان، حيدر، الأدب المقارن و دور الأنساق الثقافية في تطور مفاهيمه و اتجاهاته، مجلة دراسات يمنية، العدد ٨٠، ص ٨٣

4 المرجع السابق ، ص ١١٧

والأجناس الأدبية، والأساطير، وصورة الآخر، وحقل الترجمة في إطار الروائع، وغيرها[١].

1 انظر : طعمة، نذير، فضاءات الادب المقارن، مرجع سابق، ص ١٢

المكان الأدبي

مفهوم المكان الأدبي:

لم يخرج المكان في نظر القدماء عن كونه مكان الحِلِّ والارتِحال، ولم تتعدَّ النظرة إليه حدود دلالاته المجردة من النسق المضمر ، رغم سعة وروده في ثنايا تلك الأعمال، فقد رصدت الباحثة ميساء القبان ما يزيد على (٣٦٠) مكانا في ديوان جميل بثينة وحده[١]، إلا أن النظرة إلى المكان قد أخذت منحنى جديدا، إثر التطور المستمر الذي اعترى الأدب ومذاهبه النقدية، وخاصة بعد ظهور ما يعرف بالمذاهب الحداثية، فأصبح ينظر إلى المكان على أنه ركن مهم من الأركان التي تقوم عليها بنية النص الأدبي .

فما هو مفهوم المكان الأدبي ، وما هي أبرز ملامحه وسماته ؟

إن الوقوف على أراء نقدة الأدب ودارسيه من المعاصرين حول المكان، يفتح المجال لمعرفة كنه المكان الأدبي، وطبيعته، وإدراك ملامحه وسماته، فقد ورد في كتب الأدب والنقد الكثير من مسمياته، ومدلولاته،وأنواعه، وتوصيفاته.

فالمكان الأدبي هو المكان الذي يُعالج في إطاره الحقيقي والإنساني، حيث يتحول من مجرد مكان جغرافي إلى مكان يحمل دلالات نفسية، واجتماعية، وتاريخية، وهو ما يعنى به كثيرا في الجانب الأدبي، فهو المكان" الذي يقدم فضاء للاحتمالات، والدلالات، والتخيلات "[٢] ، وعلى هذا الأساس " فالأمكنة النصية هي أمكنة مقبوض عليها بواسطة الخيال الذي يمكن أن يجلي تجربة الشاعر وأحاسيسه في هذا المكان"[٣].

تشير سعاد دحماني إلى المكان الأدبي ، بأنه المكان الذي يلتقي الزمن والشخصية ،فهو في اتحاده مع الزمن والشخصية يكتسب قيمة فنية مميزة[٤].

---

1 بنت علي الغبان ، ميساء، المكان في شعر جميل بثينة : دراسة أدبية ، رسالة ماجستير، جامعة الإمام محمد بن سعود، السعودية ،١٤٢٩ هـ ، المقدمة ، ص أ

2 رستم بور ملكي، رقية ، وشيرزادة، فاطمة، التقاطب المكاني في قصائد محمود درويش الحديثة ، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد ٩، ٢٠١٢ م ، ص ٥٣

3 المرجع السابق ، ص٦٨

4 انظر : دحماني ، سعاد ، دلالة المكان في ثلاثية نجيب محفوظ ،شهادة ماجستير ، جامعة الجزائر ، ٢٠٠٨ م، ص ١٧

ويراه آخر بأنه" يتشكل من الظروف الاجتماعية والنفسية والبيئة التي يعيش فيها المبدع، ثم يصبح حاضرا في إبداعه الأدبي " [١]

يقول حبيب مؤنسي " ليس المكان إذا ذلك المعطى الخارجي المحايد،الذي نعبره دون أن نأبه به ، وإنما المكان (حياة) لا يحده الطول والعرض فقط ،وإنما خاصية (الاشتمال)"[٢]. وعليه فقد كثرت الدراسات الأدبية والنقدية الي تستقرئ بالزمان والمكان، أو كليهما معا.النص الأدبي[٣]

والبحث في مسميات المكان، ونشأته لا يوصل إلى نتيجة واحدة ، فقد برزت الكثير من الدلالات الاصطلاحية الناجمة عن كثرة الألفاظ الدالة على المكان ومتعلقاته، والناجمة عن تنوع الحقول المعرفية التي ينظر إلى المكان في ضوئها، وهو ما نظرت إليه غيداء شلاش إلى أنه دليل اتساع لغوي، وإثبات ما للغة العربية من اتساع لغوي، ومن طاقة اشتقاقية، ومواكبة للزمن[٤]، فقد رصدت في بحثها المعنون " المكان والمصطلحات المقاربة " العديد من هذه الألفاظ الدالة على المكان ومنها : البيئة، والحيز، والخلاء، والفسحة، والفضاء، والمحل، والموضع ،والامتداد، وأيضا الموقع، والبقعة، إلا أن الخلط بينها من قبل الدارسين، والنظر إليها على اعتبار أنها تحمل دلالة المصطلح الواحد هو ما حدا بها للتعرض للفروق المفاهيمية لمفردات المكان والمفردات المرادفة كهدف رئيس في بحثها[٥].

وفضلا عن الألفاظ الكثيرة الدالة على المكان ، فهو يرد بأنواع كثيرة ، فيرصد الباحث من أنواع المكان[٦] : المفتوح، والمغلق، والمطلق ،والنسبي،والسلبي، والإيجابي،والأليف، والموحش، والشخصي، والعام، والخاص، والثابت، والمتحرك،

1 بنت علي الغبان، ميساء، المكان في شعر جميل بثينة : دراسة أدبية، مرجع سابق ، المقدمة ص أ.

2 مؤنسي، حبيب ، فلسفة المكان في الشعر العربي:دراسة موضوعاتية جمالية،اتحاد الكتاب العرب، دمشق،٢٠٠١، ص١٨.

3 انظر : الرشيدي، بدر، صورة المكان الفنية في شعر أحمد السقاف، رسالة ماجستير ، جامعة الشرق الأوسط ، ٢٠١١م-٢٠١٢م ، ص٣٧ .

4 انظر: شلاش ، غيداء ، المكان والمصطلحات المقاربة له : دراسة مفهوماتية، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية ، المجلد ١١، العدد ٢، ٢٠١١ م ، ص٢٥٧

5 انظر: المرجع السابق ، ص ٢٤١

6 يمكن الرجوع إلى كتاب منصورية بن عمارة في رصد الكثير من هذه الأنواع في رسالتها للماجستير "المكان في الشعر المغربي القديم(من االقرن ٥ هـ-نهاية القرن ٧ هـ)،رسالة ماجستير، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، ٢٠١١م ، من ص ٧- ص١٢

والمقدس، واللامتناهي، والمقيد، والحال كذلك في دلالات المكان، فدلالات المكان تكتسب من طبيعة العمل الأدبي نفسه، وتمثُّل المكان فيه .

ويشيع استخدام تقنية " الثنائيات " أو "التقاطبات"،أو ما يسمى بالجدلية المكانية في معالجة المكان في النصوص الأدبية، إذ تعدّ تقنية مهمة في الكشف عن الدلالة لكثير من الأعمال المعالجة للمكان، وأداة للكشف عن العلاقات التي تحكم الأمكنة[١].

وقد جاءت أهمية المكان الفني من كونه عاملا من عوامل إنجاح العمل الأدبي وإبرازه، فالمكان الأدبي هو ركن مهم في الكشف عن الجوانب الفنية والدلالية ومواطن الجمال في الأعمال الإبداعية، هو تماما كالمصباح الذي يسلط الضوء على بقعة في غرفة معتمة فيظهر ما فيها من جمال، ويبرز ما خفي منها من لمسات فنية غيبتها أستار الظلمة.

وتنبع أهميته أيضا من كونه منبع الذكرى، ومن هنا فقد تناوله باشلار ضمن ثنائية البيت، واللابيت، فالمكان الأليف هو المنزل،حتى في أشد البيوت بؤسا ، يقول باشلار :"البيت هو ركننا في العالم ،إنه كما قيل مرارا ،كوننا الأول ،كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى ، وإذا طالعنا بألفه، فسيكون أبأس بيت جميلا"[٢]، وهذا ما أكده الناقد الأردني و أستاذ الأدب العربي د.زياد الزعبي في لقاء معه في مكتبه في جامعة اليرموك هذا العام، حيث أكد على أن المكان الذي تناوله" باشلار" في كتابه "شعرية الفضاء " لا يحتمل تأويله بالوطن الكبير، على ما درج عليه كثيرون في تحليلهم للمكان الأليف في كتب الأدب، بل جلّ ما قصده هو المنزل حيث العتبة، والقبو، والعليّة...إلخ .

ويشير كثير من الدارسين إلى أن ترجمة غالب هلسا لكتاب "باشلار" يعدّ نقطة التحول في النظرة إلى المكان، ترى ميساء القبان في رسالتها " المكان في شعر جميل بثينة" أن الدراسات التي تناولت المكان الأدبي و"التي زاد الاهتمام بها مؤخرا تأثرت بالدراسة الشهيرة "لباشلار"، والتي ترجمها غالب هلسا"،فهو من أدخل المكان الأدبي حقل الدرس الأدبي العربي[٣]،على حين ترى غيداء شلاش[٤] في كتاب " الشعر العربي

---

1 انظر: رستم بور ملكي،رقية، وشيرزادة ، التقاطب المكاني في قصائد محمود درويش الحديثة، مرجع سابق، ص٥٨.

2 باشلار، غاستون، جماليات المكان، ترجمة : غالب هلسا، المؤسسة الجامعية، بيروت، ط ٥، ٢٠٠٠م، ص٣٦

3 بنت علي الغبان، ميساء، المكان في شعر جميل بثينة:دراسة ادبية، مرجع سابق، ص ث

4 انظر: شلاش، غيداء، المكان المصطلحات المقاربة له، مرجع سابق، ص٢٥١- ص٢٥٢ .

الحديث" للدكتور مناف منصور (١٩٧٨) أقدم وثيقة متخصصة لموضوع المكان في الشعر، مرجحة تأثره بكتاب "باشلار" قبل أن يترجم هلسا كتابه إلى العربية في العام ١٩٨٠م .

المكان والفضاء:

على إثر خطى ترجمة غالب هلسا لعنوان كتاب باشلار[١]، ظهرت العديد من الدراسات التي تناولت الفرق بين مفهومي الفضاء والمكان ،وكان الموقف منهما متفاوتا، ترى زوزو نصيرة مفهوم الفضاء المصطلح الأمثل لدراسة المكان، حيث سعة المفهوم مقارنة بالمكان باعتباره فضاء ممتدا يحتمل الانفتاح على فضاءات متعددة وامتدادات متشعبة متوازية ومتقاطعة عمودية وأفقية، ولكن في الوقت نفسه ترى فيه مكونا غير مكتمل كنظرية، فهو عبارة عن اجتهادات وقفت اتجاهه الكتابات الغربية نفسها حائرة، رغم سعة انتشاره في كتبهم وعنواناتها،تبعهم بتلك الحيرة العرب بحكم التبعية الفكرية،بدليل الخلط بينه وبين المكان في طيات كتبهم ودراساتهم،فكثيرا ما يتكئ مفسروه الى مفهوم المكان أو إحدى مصطلحاته المتعلقة به، فالدراسات العربية الأدبية امتازت بولعها باستخدام مصطلح " المكان"، ومع ذلك فقد ورد الفضاء بوصفه مفهوما عند مجموعة من النقاد والدارسين العرب رغم ضآلة انتشاره على نحو ما هو في الدراسات الأدبية الغربية مقارنة بمصطلح المكان،وتذكر عديدا من الآراء حول ما سبق من رؤى نقدية ، إلا أنها تشير إلى أنها وجدت بعض الدراسات العربية التي اتخذت من مفهوم " الفضاء " عنوانا لها، منها " شعرية الفضاء الروائي"،و"بنية الشكل الروائي "[٢].

ولعل عنوان بحث زوزو نصيرة" إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي العربي المعاصر" يعبر عن الاشكالية في التمييز بين مصطلحي الفضاء والمكان والخلط بينهما، الأمر الذي يستدعي الوقوف على تعريف المصطلحين، وتناول الفروقات بينها. إلا أن الأمر ليس باليسير في إطار الحيرة المشار إليها في الفقرة

---

1 تناولت عديد من الدراسات الإشارة إلى ذلك ، انظر : نجمي ، حسن ، شعرية الفضاء السردي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت ، ط ١ ، ٢٠٠٠، ص ٣٢ ، و نصيرة ، زوزو ، إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي العربي المعاصر ، مجلة كلية الآداب ، جامعة محمد حنيفر – بسكرة ، الجزائر ، العدد ٦، ٢٠١٠ م ، ص٥

2 انظر: نصيرة ، زوزو ، إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي العربي المعاصر ، مرجع سابق ، ص ١-١٤

السابقة، تقول كاتبة بحث " إشكالية الفضاء" :" إن الخائض في طريق" الفضاء" سائر في درب شائك، ووعر المسالك، وغير واضح المعالم.. وهذه أولى العقبات،فالدراسات حول مقولة الفضاء قليلة عند المنتجين الأوائل لها،أي الغرب، وما قدم لا يخرج عن كونه مجرد اجتهادات نظرية تخضع لوجهات نظر متباينة"(١).

إن تعريف الفضاء يتقاطع مع تعريف المكان الأدبي،فلعل الرجوع لتعريفات المكان الأدبي في مقدمة المبحث، تشكل بمجموعها مفهوم "الفضاء"، فالفضاء في جزء منه هو المكان المعالج في الإطار الإنساني،والذي يقدم فضاء للاحتمالات والدلالات والتخيلات،والمقترن بالنص الأدبي بشكله الفني، كما أنه المكان المتفاعل الحامل لكثير من الأبعاد الرمزية، والمقبوض عليه بواسطة الخيال، والمتشكل من الظروف النفسية والاجتماعية والبيئة التي يعيش فيها المبدع، فهو المكان الصورة الذي يتشكل من مجموع المكان والزمان.

والفضاء عند المراشدة هو مجموع كل ما سبق ، فالفضاء عنده هو المتشكل من مجموع الزمان والمكان بكل المعطيات السابقة، يقول:"وإذا عدنا إلى النصوص الأدبية المدروسة في العالم العربي تحديدا لوجدنا تسويقا خاطئا للمفهومات، ربما نتج بأثر من سوء الترجمة كما حدث عند ترجمة الأديب غالب هلسا لمفهوم "غاستون باشلار" عن الفضاء فجاءت الترجمة عن النص الانكليزي، في حين أن كتاب "باشلار" باللغة الفرنسية ، وبذلك وصل المفهوم لمصطلح الفضاء الى الكتابات العربية على أنه »المكان« ولم يقف الحد عند ذلك، وإنما تضاعف الخطأ، مع العلم أن عنوان الكتاب الأصل الذي ألفّه باشلار هو (شعريّة الفضاء) وقصد به الدمج بين (الزمان والمكان)(٢).

والمتعمق فيما كتب عن المكان الأدبي ومسمياته التي سيقت في الدراسات الأدبية والنقدية المختلفة، يلمس عدم الاستكانة إلى مسمى دون غيره، فلكل مسمى مريدوه، ومن هنا نفهم رفض "عبد المالك مرتاض " لمصطلح الفضاء وارتضائه

---

1 المرجع نفسه، ص ٢

2 لقاء حواري مع الناقد عبد الرحيم مراشدة حول كتابه (الفضاء الروائي: الرواية الأردنية أنموذجا)، جريدة الدستور، الأربعاء، ٧ أيار، ٢٠٠٣م.

لمصطلح " الحيز" بديلا عنه [١]، إلا أن النظرة إلى المكان الأدبي و أهميته للنص هو موضع اتفاق بغض النظر عن مسماه المستخدم، وإن ورود مصطلحات المكان بكثرة في دراسات القدماء وأعمالهم لم يتعد حدود المسميات المجردة عن الحضور الفاعل في ثنايا تلك الأعمال، يشير حبيب مؤنسي [٢] إلى أن النظرة إلى المكان كانت تحكمها التابعية من خلال حصره في بعض المظاهر الثانوية، غير أن التطورات الهائلة التي نالت جميع مناحي الحياة في زمن العولمة، جعلت من هذه الروح الجديدة والجدة في النظرة إلى المكان أمرا مطلوبا، من خلال ما يعرف بالقراءة "الإشعاعية" التي تستفيد من المعارف المختلفة في خدمة المعاني التي يثيرها هذا المكان، يكون المكان فيها مركزا لا تابعا .

1 انظر: نصيرة، زوزو، اشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي العربي المعاصر، مرجع سابق، ص ٤

2 انظر : مؤنسي، حبيب، فلسفة المكان في الشعر العربي: دراسة موضوعاتية جمالية، مرجع سابق، ص٨- ص٩

الفصل الثاني

صور المكان و أبعاده الدلالية في شعر عرار وحبيب الزيودي

تقديم

سبق الحديث في المبحث الثاني من فصل الرسالة الأول عن الفرق بين المكان بمفهومه المعجمي المجرد، وباعتباره فضاء ينفتح على كثير من الدلالات، إذ يُستقرأ المكان داخل العمل الأدبي وفق هذه الاعتبار الأخير متصلا بالزمن، بجميع تفاعلاته، ولعل أبرز صور هذا الاستقراء هو الاستقراء النفسي لأثر المكان، وأبعاده الدلالية النفسية على مدار أزمنته المختلفة [١].

يميل بدر الرشيدي إلى الرأي بتداخل علاقات الزمان والمكان في جدلية أزلية رغم الفصل التنظيري بينهما، فكلاهما يؤثر ويتأثر بالآخر[٢].

وترى منصورية بنت عمارة أن المكان والإنسان يعتبران بعدين من أبعاد الزمان، فهي لا تراهما إلا بوصفهما موضوعا للتغيير[٣].

ويعتبر بول كلافال" ان للمكان سلطة، فضيق المكان أو اتساعه، انبساطه أو تساميه للعلو، شيوعه أو تعيين حدود له، طبيعته ومناخه، تداخله أو استقلال اجزاءه ...كلها أمور تغّير من شكل الصورة الحقيقية للمجتمع ومن ثم السلطة، أي ان للمكان تأثيرا كبيرا على قيام السلطة، واستقلالها " [٤]، ولعل "كلافال" هنا لم يتجاوزبالمكان معناه المعجمي، ولم يخرج مفهوم السلطة عن دلالاته السياسية المجردة، على أن مفهوم سلطة المكان ينفتح على أفق واسع،وفضاءات دلالية متعددة، فكما أن المكان هو الأرضية التي تقوم عليها سلطة الإنسان، فإن المكان نفسه يمارس سلطته على ساكنيه، فيترك أثرا نفسيا وجسديا على من يتصل به، وهذا الأثر المتبادل يأخذ بعدا إيجابيا أو سلبيا.

وعلى أساس مما سبق ، سيتم تناول مجموعة من الأمكنة التي برزت جليّة في حياة الشاعرين ، أحدهما أو كليهما معا، ووصور ورودها التي تتيح الكشف عن كثير

---

1 يرى بدر الرشيدي في رسالته ، صورة المكان الفنية في شعر أحمد السقاف، مرجع سابق ، ان ارتباط المكان بالزمن هو ارتباط حسي ، وجمالي ، ونفسي ص٣٩

2 انظر : المرجع سابق ، ص٣٧

3 انظر : بن عمارة ، منصورية،المكان في الشعر العربي القديم (من القرن ٥ هـ - نهاية القرن ٧ هـ) ، مرجع سابق ، ص١٠٦

4كلافال ، بول ، المكان والسلطة ، ترجمة : د . عبد الامير شمس الدين المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت ، ١٩٩٠ ، ص ٦

من الدلالات المضمرة فيها ، والآثار النفسية والجسدية التي تتصل بها ، أي تناول هذه الأمكنة متصلة بالزمن، وفق الثنائيات المضمرة الآتية : (الأمكنة الإيجابية، والأمكنة السلبية)، و(الأمكنة الأليفة ، والأمكنة غير الأليفة) .

صورة المدينة ودلالاتها

تتصل صورة المدينة في الأدب غالبا بمعاني الموت ، إذ ترد فيه المدينة صورة من صور الموت النفسي ، ففي التراث شواهد على الفزع المديني، يأتي نفور ميسون بنت بحدل التي فزعت من المدينة وحنت إلى البادية، و أبي بشر بن الحارث المعروف "الحافي "،الذي هالته أسواق بغداد ففر إلى الصحراء حافيا، صورة من صور الهروب النفسي من الموت المديني والبحث عن الحياة في فضاء الريف و البادية[١].

يورد مختار غالي في كتابه " المدينة في الشعر العربي" كثيرا من صورها السلبية، يقول " هذه إذن هي المدينة في عيون الشعراء، الرفض والنقمة والأسى على حياة مفروضة، وعلى الضياع في مدن الأشباح،ضياع ، وغربة ، ووحدة" [٢] .

ويستقصي عبد الله رضوان الحضور الاجتماعي للمدينة في الشعر العربي فيرى أنها جسدت العديد من الصور السلبية: فهي مدينة الغربة، والضياع،والغربة والوحدة، والخراب والحزن، والضجيج والموت، والازدحام، وبأنها حالة مصطنعة غير حقيقية تقوم على الطبقية، وهي نقيض الريف، وإنها لا تأتي إيجابياً إلا في صور محددة،[٣] ويرى إن هذا الشكل من التعامل الإيجابي مع المدينة، يبقى قليلا للغاية، إذا ما قيس بمختلف صور ورودها، فالمدينة في الغالب ترتبط بمواقف سلبية"[٤].

غير أنها ترد بدلالة ايجابية وحالة تواصل أيضا، وقد تتجاوز إيجابية الدلالة في علاقتها مع الشاعر لتصل إلى حالة عشق خاصة، قد تكون غير مسبوقة معه[٥].

وقد ظهرت المدينة في شعر عرار وحبيب بأشكال متفاوتة حملت معاني الألفة والوحشة بحسب المعطيات التي سيقت فيها ، فحضور المدينة في شعريهما يأتي انعكاسا لحضورها في حياتيهما، ولذا فإن صور هذا الحضور قد تجلت بشكل كبير في ضوء الثنائيات السابقة، وسيقف الباحث على صورة المدينة وفق مفهومين : المفهوم العام والمفهوم الخاص عند الشاعرين.

1 انظر : غالي، مختار، المدينة في الشعر العربي ، عالم المعرفة ، ١٩٩٥ ، ص ٦-٧
2 المرجع السابق ، ص ٢٣.
3 ترد الصور السلبية المذكورة كعنوانات رئيسة في الفصل الأول(المدينة موقف اجتماعي) من كتاب عبدالله رضوان ، المدينة في الشعر العربي الحديث، وزارة الثقافة ، عمان ، ٢٠٠٣م .
4 انظر : المرجع السابق ، ص١٦٧.
5 انظر : المرجع السابق ، ص١١٧

صورة المدينة بالمفهوم العام :

لا ترد المدينة عند عرار بالمفهوم العام ، فهي ترد عنده دوما بصورتها الصريحة، إذا ما استثنينا بيته الذي يقول فيه(١):

.عـي المدينـة لا يخـدعْكِ باطُلها فزيفها بـيّنٌ مـن غيـر منظـار

والذي أرى في إشارته تلك إلى المدينة، إشارة إلى عمان، في ضوء تكرار ورودها عنده باسمها الصريح، وفي ضوء تشابه صورة المدينة السلبية في البيت السابق مع الصورة السلبية العامة التي رسمها لمدينة "عمان"، ولعل غياب الإشارة إلى المدينة بالمفهوم العام عنده يعود إلى الروح الثورية المتأصلة عند عرار ، والتي استمرت إلى آخر سني حياته ، ودفع جرّاءها الثمن سجنا ونفيا، وانحرافا معلنا إلى الخمر والنّور ، فقد مال إلى صريح القول والمباشرة في التعبير عن رؤيته ، فوردت عنده الأماكن باسمائها الصريحة .

وإذا كانت المدينة ترد عند عرار على صورة واحدة (باسمها الصريح)، فهي ترد عند حبيب وفق رؤيتين : رؤية عامة للمدينة ، ورؤية خاصة تتصل بمدينة بعينها، لعل المدينة وفق رؤيته العامة قد اسهمت - في وجه من وجوهها- في موته نفسيا، من خلال ما تجلى فيها من قيم سلبية ، وهذا التأثير السلبي مارسه المكان المديني على حبيب في محطات كثيرة في حياته منذ اتصاله به، ولذا نلمس تذمره المتكرر من المدينة ، فرغم أن المدينة بصورتيها السلبية والايجابية قد احتملت امتدادات زمنية عند حبيب ، إلا أن الامتداد الزمني لصورتها السلبية جاء عنده أكبر مما هو عليه الامتداد الزمني للصور الإيجابية ، ما يشي بحالة قلق عامة كان تطغى عليه تجاهها، ولعل هذا الطغيان للجانب السلبي على عالم المدينة هو الهم الأول والرئيس الذي تصدر المشهد الشعري المتصل بالمدينة عند حبيب، وفي ضوء ذلك عانى حبيب كثيرا مما يجد من

1 وهبي التل ، ديوان عشيات وادي اليابس، تحقيق : د. زياد الزعبي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط ٢ ، ١٩٩٨ م ، ص ٢٦٦

تحقيق ذاتيته المفرطة التي أشار إليها عمر القيام[١]، حيث برزت المدينة بجورها قاضية على الطموح، وقاتلة للإبداع[٢] :

تلوح لي من بعيدٍ
فأدخلها عاشقا
فتجمّدُ قلبي النساءُ
وأدخلها فاتحاً
فيسرق سيفي اللصوصُ
ويخذلني الجبناءُ
وأدخلها شاعراً
فتبعثر شعري شوارعُها الصامتة
ولا شيء يُفرحُ
فالتيه يمضغ دربي
ويقتلني ظمأي...

المدينة تتصل عنده بأزمان لها دلالتها السلبية المضمرة غالبا ، لعل الصورة السلبية للمدينة في المقطع السابق تعززالسوداوية القاتمة في نفس الشاعر تجاه المدينة، ولعل في بعثرة أشعاره هنا بعثرة لتحقيق الطموح في إثبات الحضور الشعري، والحضور الشخصي والثقافي في عالم المدينة، فيبدو لي أن حبيبا كان يرى في المدينة منطلقا ومفتاحا لنجاحه، وتذكرة سفر لتحقيق رؤاه وأفكاره وآماله التي لعله لم يرَ في القرية - رغم عشقه الكبير لها - أنها قادرة على تلبية ما أراد، ومن هنا جاء تعلقه الشديد في المدينة كحاضنة لهذه الأماني ، فالمدينة هنا تستهلك من يدخلها عاشقا محبا، تقضي على كل وسائل النجاح عنده، وتثير بلادة الإحساس فيه، وتجمد المشاعر فتحيل ساكنها من إنسان نشيط طموح، و إيجابي يملك الإرادة،إلى صيغة سلبية،فيصبح مجرد رقم في سراديبها ، وفي ضوء اهتزاز القيم فيها ، فإنّ حبيبا يصوّرها بصورة موحشة معتمة، تنشر الموت، والخراب على نحو أسطوري، يقول في مطلع القصيدة السابقة[٣]:

---

1 القيام، عمر، ناي الراعي : نظرات في شعر حبيب الزيودي، دار البشير، عمان، ٢٠٠٠م، ص ٣٣ .

2 الزيودي ، حبيب ، ناي الراعي، أمانة عمان الكبرى ، عمان ، ٢٠٠٢ م ، ص ١٢

3 ناي الراعي ، مصدر سابق ، ص ١١

ظلامُ المدينةِ يغتالُ كلَّ عصافير روحي

وكل النوافذ مغلقةٌ،

والظلام يفحُّ

فيفتح للعابثين جروحي

ينظر الشاعر إلى المدينة باعتبارها محور عذاباته، ومهد غربته ووحدته، فهي بمثابة الصخرة التي تتحطم على جوانبها ملامح الأمل في سفينته الحياتية، فلا تخلف وراءها إلا معاني الموت والخراب والدمار، فالصور المكثفة لمعاني الموت وصوره المختلفة التي يعمد حبيب إلى رسمها تصبّ كلها في دائرة الموت النفسي (عصافير روحي)، فيحيلنا إلى صورة مشهديه سلبية، تتضمن إشارات مكانية متعددة، كل إشارة منها تحمل بعدا زمنيا ثانويا، يؤطرها زمن جمعي يعزز هذه الصورة السلبية، فنحن أمام الصور الفرعية التالية : مدينة يغلفها الظلام، وعملية اغتيال للروح فيجسد من ظلام المدينة رجلاً يغتال البراءة والفرح في قلبه ، وحركة ظلامية متحركة عزز الحركيّة فيها كلمة "يفح " فيجسد من ظلامها كذلك أفعى تفحّ، تثير الرعب والخوف في نفسه، وجريح يتعرض للعبث بجروحه فالمستعرض ذهنيا للوحات السابقة لابد أن يراها تسير عبر فترات زمنية تمتد أو تقصر،وهذه الأزمنة تنفتح على تجارب او محطات أو مشاعر معينة عاشها الشاعر في عالم المدينة ، وتعبر عن حالة قلق وخوف ويأس مرّ بها ، عملت على قتل كل مظاهر الفرح والإحساس والطموح والأمن في نفسه، ولذا فإنه يصّرح بتربصها له [١] :

كأن المدينة قد خيطت منذ داهمتها كفني

فهي إنسان يهيئ للشاعر أسباب الموت، ويخيط له كفنه، ولذا فالمدينة شكلت مصدر اغتراب روحي له ، تركت نفسه مكلومة مفككة، تفتقر الى الاستقرار ، فتنامى لدية الإحساس بالضياع ، فرغم أنه ينتمي إليها وهي تنتمي إليه، إلا أنها لا تعترف به، فيبدو أن وشائج الاتصال بينهما شحيحة مهتزة [٢] :

سدوم منّي أنا منها دمي دمها

وليس ما بيننا قربى ولا رحمُ

1 المصدر السابق ، ص ١٢٨

2 الزيودي ، حبيب ، ديوان غيم على العالوك ، منشورات المؤسسة الصحفية الرأي ، ص ٧

فهو يعشقها ، بل ويعترف بانتمائه إليها ، إلا إن عشقه لها يقترن بخلوها من منظومة القيم السلبية التي تفقدها صفاءها، وفي جانب آخر في تحقيق ذاته الشاعرة ، فجاء موته متشظيا بين حب المكان، وتحقيق الذات ، فالمدينة تجاهلته حتى انهكته، وقضت على طموحه وتطلعاته، فهو لا يرى فيها إلا نماذج تائهة لأناس ضائعين منهكين، يقول [1]:

أدمنت في عينك حمى تلفحني

وتاريخي مع المحراثِ

ما زالت عيون أبي تحدّق في السماء الموصدة

وأنا أحدق بين أرصفة المدينةِ

والوجوه المجهدة

فالشاعر في سبيل إبراز صورة الإنهاك التي اعترته في بيئة المدينة فإنه يرسم صورة مناقضة تماما وهي صورة والده، فعيون أبيه تتطلع إلى السماء بدلالاته على علو آماله، بينما جاءت صورته مناقضة تماما فعيونه تنظر إلى الأسفل، ولعل الشاعر قصد بذلك تراجع الطموح والأمل عنده، بل هو ينظر إلى الأرصفة التي لعلها تتصل ذهنيا بالتشرد، فهي ملجأ التائهين والمشردين ، فالشاعر لم تخف عنده حدة الطموح فقط، بل هو يعيش حالة توهان فيها، فهنا يستحضر ذهنيا صوره جميلة لوالده وهو يتأمل السماء آملا بقدوم المطر، ولعل تحديقه بالسماء تحمل دلالة علو الهمة والطموح والأمل، والتي تتناقض مع صورة واقع الشاعر الذي ينظر إلى الأسفل حيث الأرصفة ، والوجوه المجهدة، وفي ذلك اشارة إلى انحطاط الهمة والأمل، فهو في صراع داخلي بين ما تجذّر في نفسه واستقر، وبين ما يسعى إليه من تحقيق الذات. فهو لم يلمس منها إلا الصد ولم يرى منها إلا السواد[2]:

كل شيء داخل السرداب أسودْ

السراديب هنا تمتدُّ

في الأسواق

في القاعاتِ

في كل مكانْ

---

1 ناي الراعي، مصدر سابق ، ص ٢٩-٣٠

2 ناي الراعي، مصدر سابق ، ص ٤٤

لا أرى إلا سواداً في سواد

فحبيب يوظف اللون الأسود بدلالاته على الظلمة والخوف والعتمة ليعبر عن حالة الضيق التي تعتريه في المدينة، فالسواد في كل مكان من الأماكن التي تتميز بها المدينة عن القرية والبادية، حيث الأسواق، والقاعات، والسراديب ، هو يعيش حالة غربة داخل مجتمعه المديني، وقد تنامت عذابات نفسة فيها إلى حد غير مسبوق، جعلته يتحول إلى الصراخ بأعلى صوته في وجه المدينة مستنكرا،ومعبراً عن ضيقه بالأجواء الخانقة التي فرضتها عليه [1]:

ستعرف هذي المدينة

بعد ثلاثين أغنية، وثمانين صيفا، وألف خريفْ

ستعرف أبوابها وشوارعها

شارعٌ شارعٌ

ورصيف رصيفْ

بأن القصائد ما خذلت دمها عندما خذلتها السيوفْ

...ولا تنكرينا

فان البلاد التي تنكر الشعراء تموتْ .

لعله في حديثه عن الشعراء هنا، واستخدامه الجمع (تنكرينا) يومئ إلى شاعريته، وفلعل (نا) الجمع جاءت دلالة على كثرة هذا الإنكار، أو قد تشير إلى (الأنا) المتضخمة عنده، فنلمح إشارة مضمرة إلى تفوقه الشعري والإنساني ،حيث ترد الإشارة إلى التفوق الشعري في قوله (لا تنكرينا ، فإن البلاد التي تنكر الشعراء تموت) ويبرز الجانب الإنساني في الوفاء لها (بأن القصائد ما خذلت دمها عندما خذلتها السيوف) .

السكون على أواخر القوافي الداخلية يحمل أبعادا سكونية تحيل الشاعر جثة هامدة في المدينة، وتوظيف الأعداد بالشكل التصاعدي إضافة إلى استخدام التكرار في الأسماء (شارع،رصيف)، والأفعال (خذلت، تنكر) هو ما عزز الموسيقى الداخلية في المقطع الشعري وعمّقها بما يتلاءم مع عمق المعاناة، الشاعر هنا يحرص أشد الحرص على أن تعي المدينة جنايتها بحقه لذا هو يركز على التفاصيل الدقيقة فيها،

---

1 المصدر السابق ، ص ١٢٤-١٢٥

فحبيب تتملكه رغبة جارفة في أن يوصل صوته لكل جزء في المدينة وبالتالي، فإن كل شارع وكل رصيف وكل باب سيدرك أهمية الشعر في المحافظة على صورة المدينة، ولعلّ الشاعر هنا يعبر عن قناعة داخلية تتمحور حول ضرورة الاحتفاء بالشعر، وبالتالي به، فحبيب يرى أن المدينة لم تمنحه الفرصة التي يستحقها، ولذلك يطلب منها أن لا تنكره، فهو يعاني في ثناياها حالة من التجاهل والإقصاء والتهميش،فهي لا تلتفت إليه،لذا يتعمق عنده الإحساس بالمرارة وفقدان الذات ، فيطلق صرخته تلك (لا تنكرينا..) منهيا صرخته بكلمة موت، فصرخته تلك تتمحور كلها حول الهروب من الموت.

وقد يتصل قلقه ، كما يراه القيام كذلك بهاجس المرأة،التي هي سر الأسرار في شعره [١]، فعدم تحقيق آماله في إشباع نهمه المتصل بوجود المرأة في حياته، ربما يكون وراء هذا القلق من عالم المدينة، وهو نهم قد يصل إلى حب المرأة بأبعادها "الإيروسية"،التي يشير إليها زياد الزعبي بقوله "...[تتميز] قصائد حبيب الزيودي بميلها الفطري إلى التحديق في الذات وتأملها في إيقاعات رومانسية تتمحور حول استقصاء صور الطفولة البدوية-الريفية ومتعلقاتها الرعوية، والدوران المفرط حد النشوة والإعياء حول موضوعة المرأة بتجلياتها الإيروسية الحادة.." [٢]، ولعلي هنا أؤيد بدرجة كبيرة ما ذهب إليه عمر القيام في كون المرأة هي سر المكان والزمان عند حبيب ، وإن كنت أرى أن هناك أسرارا أخرى تشترك مع المرأة في ذلك، لعل من أهمها تحقيق الذات من خلال إثبات تفوق ابن الريف والقرية وإبراز هذا الحضور في عالم المدينة، ويبدو أن هذا الإلحاح على إبراز حضوره في عالم المدينة هو من هذ الباب،ثم هناك المحبة الصادقة للمكان الأردني وهي سمة جبل عليها ابن القرية الأردنية عموما

وفي المجمل ، فإن المدينة بمفهومها العام هي خصوصية تفرد فيها حبيب عن عرار الذي اقتصر عنده الحضور المديني على الصيغة الصريحة ، ولعل الفنيّة الفطرية التي يتمتع بها حبيب قد حدته لاستلهام المدينة وفق الصيغة الواقعية الخاصة،

1القيام، عمر، ناي الراعي، مرجع سابق، ص١١

2الزعبي، د. زياد، قلق الشاعر..ألق الشعر: قراءة في شعر حبيب الزيودي، منتدى عبد الحميد شومان الثقافي، انظر: عوض، سميرة، حبيب الزيودي : ناي بلاده، جريدة القدس العربي، العدد ٧٢٧٢، ١/ ١١ / ٢٠١٢ م

وأيضا الصيغة العامة التي تحتمل كثيرا من الأبعاد المضمرة ، فلعلها تشكّل فضاءا أرحب لبث رؤاه المكانية .

صورة المدينة بالمفهوم الخاص:

المدينة بالمفهوم الخاص جاءت موزعة عند الشاعرين بين الصورة الإيجابية والصورة السلبية في المدن الآتية :

عمان:

جاء إفراد عمان عن بقية المدن لاعتبار مساحة حضورها عند الشاعرين ، فقد حازت حيزا كبيرا في شعريهما، ولأهميتها ماضيا وحاضرا بوصفها عاصمة البلاد، ومركزها السياسي .

وإذا كانت صورة عمان عند حبيب هي صورة لحالة تقابلية بين موقفين، التناسي السلبي من المكان، والتواصل الايجابي من الشاعر[١] ، فقد تراوحت صورتها عند عرار بين صورة المكان السلبي السوداوي ، الذي يتعرض للهجوم والنقد اللاذع من قبل الشاعر حينا ، وبين المكان المحبب ، المعشوق من قبل الشاعر حينا آخر ، وإن طغت الصورة الأولى ، بحيث شكلت سمة شعرية عنده ، فعرار سبق حبيباً بالإشارة إلى موقف المدينة السلبي تجاهه إلا أن عراراً قد تمرد على سلطتها ، ولم يخضع لها، فظهر بصورة المتمرد الثائر عليها،الراغب في هجرها على سبيل المجاز والحقيقة ، بينما خضع حبيب إلى هذه السلطة ولم يأتِ تمرده عليها إلا في الإطار الشعري، يقول عرار[٢]:

لحمد لله ليستْ مصرُ لي وطنا   و أشكر الله أني لستُ عماني

فعمان اتصلت بمشاهد كئيبة عند عرار، جعلته يكرر نقدها لها ، ولعل هذا النقد يأتي، لخروجها عن ما هو أصل وموروث ومريح للنفس، في ضوء محبته لها، وحرصه على صفائها ، يشير محمود عبيدات إلى أن نقمة عرار على عمان تنطلق من تحول الوجه الاجتماعي للمدينة إلى الوجه السياسي،حيث ليس فقط التمرد على القيم ونصر المحتاج، بل والتمرد على أعظم قيمة إنسانية وهي الوفاء [٣]،فعمان وفق صورتها

1رضوان، عبدالله، المدينة في شعرالعربي، مرجع سابق ، ص ١٢١
2عشيات وادي اليابس، مصدر سابق ، ص ٤٠٩

3 عبيدات، محمود، سيرة الشاعر المناضل مصطفى وهبي التل (عرار)،وزارة الثقافة، ١٩٩٦، ص ٢٧١

الرسمية تضيق بأمثاله ومجتمعها لا يقبله ، لأنه يفسد ما درج عليه نفر من أهلها ، فيجسد من عمان إنسانا يضيق بتصرفات الشاعر فيدفعه إلى المغادرة ولذا يرحل عنها كلما سنحت له الفرصة ، طلبا لتحقيق أمنه النفسي [١]:

عمان ضاقت بي، وقد جئتكم انتجع الآمال في مأدبا

فهو يضيق بها أيضا ، ويرى أن لا فائدة ترجى منها ومن ساكنيها [٢]:

ما كان أصدق هذا القولَ لو عرفت عمان مُذ خُلقت إنسانَ ذا شأن

فكما ضاقت عمان به فهو يضيق بها، فقد كانت " أثقل من جبل أحد على صدر عرار، حيث هي موئل للسعالي والأفاعي، وشعره يعج بمقت عمان وازدراء فئة فيها أذاقته انماطا من الترويع والتلويع"[٣]، فالمدينة في صورتها السابقة تبعث حزناً، ورهبةً للإنسان العادي، فكيف إذا ما اتصل ذلك بنفس شاعرة مشاعرها رقيقة [٤]، وسبب نظرته السلبية تلك إلى المكان لا يعود للمكان نفسه ،فعمان تحضر عنده صيغة إيجابية كما سنرى ، بل يعود لنفر من أهلها دخلاء، لا يهمهم أمرها، سعدت أم شقيت، لذا هم لا يتأثرون لحالها ولا يتألمون لسيطرة الأجنبي عليها[٥]:

لو أن "عمان" أهلوها بنو وطني إذا لهذا الذي يلقاه لالتعجوا

إذا على نول " غندي " يوم أرهَقَهُ طُغيان مستعمري أوطانه نسجوا

فلو كان أمرها يعنيهم لفعلوا كما فعل "غاندي" الزعيم الهندي في دفاعة عن وطنه الهند[٦] بل إن هؤلاء النفر من سكان عمان لا يفعلون إلا ما يرضى عنه المستعمر [٧]:

---

1 عشيات وادي اليابس ، مصدر سابق ، ص ١٢٩

2 المصدر السابق ، ص ٣٨٩

3 الملثم، البدوي، عرار شاعر الأردن، دار القلم ، ١٩٨٠م ، ص ٣٠٨

4 القيام، عمر، ناي الراعي ، مرجع سابق ، ص ٧٤-٧٦

5 عشيات وادي اليابس ، مصدر سابق ، ص ١٦٢

6 انظر : تخريج ديوان عشيات وادي اليابس ، مصدر سابق ، ص ١٦٢

7 عشيات وادي اليابس، مصدر سابق ، ص ٢٢٢

وأنتِ يا "عمـان" لا رأي فـي أهليـك إن لم يَـرهُ المُـعتمد

ومن هنا نظر عرار إلى المدينة " عمان " المكان الأبرز في موته النفسي نظرة تشاؤمية ساخطة، برزت فيها "عمان" باعتبارها الجانب المظلم للمكان الأردنـي، يشير يعقوب العودات أن شعره يعج بالتطير والتشاؤم [١]، فعمـان هـي معقل الزيـف والباطـل عنده ، يقول [٢] :

عْ عمـــــان يُـــــسكرها الـــــ ــــــرياء الوقــــح والكــــذب

فالصورة هنـا صـورة استعارية تُفقد عمـان أي اتصال بـروح الأصـالة، فعمـان امـرأة نشوتها و حياتها في الرياء والكذب، وهو لـيس أي ريـاء، بل الريـاء الوقح المكشوف، وفعـل الأمـر (دع) يـوحي بفقـدان الأمـل مـن عمــان المدينــة،فهي سـكرى بقيمهـا السلبية،ولعلّه أراد في إشارته إلى السُكر أن يحمّلها بعدين : بعد الغفلة، فهـي سكرى لا تعي المخاطر التي تدور حولها، أو قد لا تدري عن الضرر الذي تشكّله علـى الصورة الصافية للمدن والقرى الأردنيـة، والبعد الآخر هو الرضـا، فئلـة من أناسـها المرابين والجشعين و المتسلقين مستفيدون من الصورة السلبية التي هي عليها، فهي بيئة خصبة لأنشطتهم الاستغلالية .

ولا يقف عـرار فـي نقده لعمان علـى أولئك النفر من الدخلاء والعمـلاء ، بـل يتعرّض لكثير من القيم السلبية التي صُبغت فيها بأثر من هؤلاء، فيراها تقوم على قيم سلبية واهية كالكذب والرياء، فلا يوجد قيم ثابته أصيلة تستند عليها في مواجهة أخطـار الخارج ، فهي هشة ضعيفة ، فيساوي بين شرفات قصورها (الأزياف)، و شرنقة دودة القز(الصلج) في البيت الآتي[٣]، ولذا نجده يهاجمها فيطلب من مخاطبه أن لا ينخدع بمـا فيها من مظاهر، لا صدق فيها [٤] :

صور عمــان لا يخــدعـْكَ مظهرُ هُـا قد يستوي نقشها الأزيـاف والصلجُ

---

1 الملثم، البدوي، عرار شاعر الأردن، مرجع سابق، ص ٢٧١

2 عشيات وادي اليابس، مصدر سابق ، ص ١٢٣

3 انظر تخريج ديوان عشيات وادي اليابس ، مصدر سابق ، ص ١٦١

4 المصدر السابق ، ص ١٦١

فعرار يعيش في المدينة اغترابا من أوسع أبوابه، فعمان لا تنشر إلا الظلام [١]:

فأبعــدْ بعمـــانَ دارا مـــا تجاوزهـــا   والشمس ضيحانةٌ في غيرها دُجُج

ففي حين غيرها من الأمكنة تنعم بالضياء والنور، فهي تعيش عتمة شاملة،في إشارة إلى الجو النفسي الكئيب الذي فرضته عليه، فهو يصدر عن نفس عليلة في إطار المكان المديني، ولذا هو لا يرى فيها دارا للإقامة والاستقرار. فهي ترد عنده صورة "لمدينة الظلام"، فعمان وجه سلبي نقيض للوجه الإيجابي للمدن الأردنية الأخرى ، فهي صورة للفساد، والتغول على أبناء الشعب، هي فاقدة للعدالة، وهي صورة حية للظلم الاجتماعي، وهي كذلك صورة للخنوع والخضوع للآخر، يخاطبها عرار قائلا [٢]:

عمـــان يـــا بابـــل يـــا قريـــة   قــد كفــر الــدّهر فــصرتِ بلـــد

...بــالأمس مــا كنــتِ التــي تُرتجــى   للأمـر هـل نرجـوك للأمـر غـد ؟

ولعل مصدر غربته في المدينة هو في تخليها عن دورها المأمول في الدفاع عن قضايا وطنه وأمته، فيهاجمها بأسلوب ساخر، يتناص فيه مع المثل الشعبي (علمك بعمان قرية) في إشارة لتحولها عن وجهها الأصلي ، ويبدو أن وجه عمان السياسي باعتبارها عاصمة البلاد هو ما جعله ينظر إليها هذه النظرة ،فعمان تمثل موتا يوميا متكررا له، تسوطه بسياط العذاب، وتثير توتره وقلقه وخوفه طالما يرى فيها ما يؤكد حقيقة وقوع بلادة تحت سيطرة الآخرين ، وطالما يرى فيها هؤلاء النفر من الدخلاء والفاسدين ، ولذا هو يهاجمها دوما ، فضيق عرار من عمان يجعله يتناسى أي صوره جميلة لها في الماضي، فقد طغت صورتها السلبية في الحاضر على صورتها الماضوية كلها بخيرها وشرها،وهذه الصورة السلبية تشكّلت في نفس الشاعر لكونها مطية للمستعمر، فهي تتبع المحتل البريطاني - آنذاك - بكل ما يصدر عنه،والبيت الثاني يشير إلى صورة سلبية ممتدة ، فامتداد حالة الخوف للشاعر في ظل المدينة في الماضي (بالأمس) إلى الحاضر والمستقبل (غد) يشير إلى الحالة السلبية التي مثّلتها عمان على الدوام، وإن

---

1 المصدر السابق ، ص ١٦٣

2 المصدر السابق ، ص ٢٢١-٢٢٢

كنت أرى أن صورة الماضي السلبية قد وردت في ضوء حالة الضيق النفسي الكبير الذي يعانيه الشاعر في الزمن الحاضر، ولعل البيت نفسه يوضح سبب الصورة السلبية التي تحضر فيها عمان، فالسبب هو تبعيتها السياسية للمستعمر.

يعرض عبد القادر الرباعي إلى رأي احمد المصلح الذي يرى أن المكان المديني(الذكوري) شكل لعرار مكان غربة ونفي على الدوام،لذا انحاز عنه إلى الطبيعة التي رأى فيها الرحم الأمومي [١] .

إذا عمان بالنسبة لعرار هي صورة الاستعمار والمرابين والدخلاء والعملاء، لأنها تتصل بزمن برزت فيه سطوة هؤلاء، فقد كانت البلاد تعيش ظروف سياسية صعبة في ظل سلطة الانتداب،لذا وقف موقفا مناوئا منها، يُنبئ بعدم إلف للمدينة، في ظل الزمن الذي يعج بهؤلاء ، يورد صاحب كتاب "سيرة المناضل مصفى وهبي التل"[٢] أسبابا كثيرة للنفور من المدينة، والصورة السلبية السابقة لعمان تتصل بنفر من الناس المرائين الخانعين الذين يتركزون فيها، فيخلخلون صفاءها، حتى صبغوها بتلك الصبغة السلبية ، وموت الشاعر النفسي لا يرتبط بالمكان نفسه، بل بما يمثله المكان وساكنوه، وما يدور في أرجائه من سلبيات،ينعكس عليه، وبالتالي فعرار يهوى المدينة " عمان" ، فهو حتى في ابتعاده عنها و الضيق منها ومن أناسها ألا أنه يهواها ويحن إليها:

لولا الهوى لم أُرق دمعا على طلل ولا حننتُ إلى أطلال عمان[٣]

كما يمَّك سفح من منى تام هذا الشيخ في عمان سفح[٤]

وهروبه منها هو هروب المحب، المشفق عليها من الصورة القاتمة المشوهة، فالمدينة عمان هي جزء من المكان الأردني الكبير الذي أحبه حباً جماً، حتى اتّهم

---

1 انظر : الرباعي، عبدالقادر، عرار الرؤيا والفن، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٢،ص٢٦

2 انظر : عبيدات، محمود،سيرة المناضل مصفى وهبي التل، مرجع سابق، ص ٢٦٨-٢٧٢

3 عشيات وادي اليابس، مصدر سابق ، ص ٤٠٨

4 المصدر السابق ، ص ١٧٣

بالإقليمية [1]، فهو لا يقبل بالجنة بديلاً عنه، فالمكان لا يمثل له حياة فقط،بل هو الحياة نفسها[2]:

يقـول عبـود : جنـاتُ النعـيم علـى   أبوابهـا حـارس يـدعوه رضـوانا

إلى أن يقول :

وقـل معـي بلـسان غيـرِ ذي عـوج   لا كنـت يـا جنـة الفـردوس مأوانـا

فهو في إطار نظرته العامة إلى الوطن، يبرز عمان بصورة جميلة، تخالف فيها الصورة العامة السلبية التي برزت فيها ، فعرار كحال حبيب يحب وطنه قطعة واحدة دونما تجزئة : مدنه،وقراه، وبواديه، وأريافه، فهو يحب :عمان باعتبارها أرضا أردنية، لكنه يكره صور الفساد فيها،ونفر من ناسها المتسلطين على رقاب العباد من المستعمرين والدخلاء، فكيف لا يحبها؟، وهي بقعة " أردنّه" الذي أحب؟ فلا فرق بينها وبين أي منطقة أخرى من ربوع بلده، يقول[3]:

إنّ فـي "الحمّـر" عـن "وج " غنـى   " وبزيزاء " من " الروحاء " روح

وكمـا تامَـك سفـحٌ مـن " منـى "   تـامَ هـذا الشيـخ فـي "عمـان" سفـح

فعمان تحمل من علامات الجمال ما تحمله مدن الأردن وأريافه الأخرى،فجآذر عمان قادرة على تحريك مشاعر عرار، كما حركته جآذر السلط ووادي الشتا، يقول مخاطبا ابنه " وصفي "[4]:

قالوا المشيب علا قذا لَكَ والشَّباب قضى ديونـه
وأبوك يا" وصفي " قضت أشواقه ونعـى حنينه
والوجدُ لـم يتـرك به أثـرا له إلا غضونه
" فشـروا" لسوف يظلّ هـذا الرأس معتمرا جنونه
ما ظلَّ في وادي الشـتا و السلط للآرام عينه

1 الملثم، البدوي، عرار شاعر الأردن ، مرجع سابق ، ص ٧
2 عشيات وادي اليابس، مصدر سابق ، ص ٣٧٢-٣٧٣
3 عشيات وادي اليابس ، مصدر السابق ، ص ١٧٢-١٧٣
4 المصدر السابق ، ص ٤٤٢-٤٤٣

وجـآذر السفحـين في عمـان ليسـتْ بالضنينة

تتصل صورة عمان هنا بالصورة الغزلية التي اعتدنا أن نراها عند عرار في مظاهر الطبيعة الجميلة وفي القرى الصافية، والصورة الجميلة التي رسمها الشاعر لعمان والمناطق الأخرى،كالسلط ووادي الشتا هي سبب بقاء عرار على صورته الثورية (لسوف يظل ..ما ظل)، إذن عمان كغيرها من مناطق الوطن الجميل الأخرى ملهمة للشاعر، لكن هذه الصورة غالبا هي وليدة فترة زمنية، ولحظات شعورية تمكن فيها عرار من تجاوز الجو الكئيب الذي رسخته عمان وأهلها في نفسه ، وهذه الصورة تتكرر مرة أخرى في قوله [1]:

فابلغ مهى السفح من "عمان " إن مها   مـصر الجديـدة أعيـاهُنّ إسلاسـي

ـربّ رسٍّ مـن الدُمّـى يعـاودني   لمّا تذكرت في " عمان "جُلّاسي

هو يتعلق بعمان وتعلقه لا يتصل بالمرأة فقط (مهى السفح) بل يتصل كذلك بأصدقائه هناك، ولعله هنا تعلق بأثر من غربته عن بلده وهو في مصر.

أما حبيب فترد عنده " عمان " صورة سلبية في الغالب ، فهي لم تخرج عن الصورة السلبية التي طغت على المدينة في شكلها العام، فقد تناهشته بنكرانها وصدها وتجاهلها ، فأثقلت جراحه النفسية، حتى تركته قلقا متعبا تائها، فقضت على آمال نفسه وطموحاتها، فلم يعد في ضوء مواته النفسي تحقيق أحلامه، فواقع الحال يجعل من تحقيقها أمرا صعب المنال فحبيب يدخل المدينة ظمئاً لتحقيق طموحاته إلا أن طموحاته التي لم يستطع تحقيقها في جو المدينة هي ما تقتل نفسيته وتحيله قلقاً بعد أمن،وتعاسةً بعد فرح، وتيهاً بعد هدى، فهو لم يستطع تحقيق ما صبت له نفسه وما علت إليه همته من تحقيق ذاته الشاعرة ،وذاته التوّاقة لتحقيق المجد ، وذاته العاشقة للمرأة التي أشارلها عمر القيام ‘فعمان لا تمد لحبيب يد الاعتراف بموهبته وتحقيق ذاته، فالمدينة مكان الخيبة، وهي التي قضت على طموحاته عبر الزمن الذي عاشه فيها، فكانت قصيدة " المدينة " التي أفتتح بها ديوانه الأول " تشير بانكشاف بالغ إلى فداحة الخيبة

1 المصدر السابق ، ص ٢٨٢

التي جر الزيودي أذيالها، بعد مجيئه [إليها]" [1]، فهي لا تعيره أدنى اهتمام، ولا تسمع لنداءاته لها، رغم تأكيده على محبته لها [2]:

مسافر .. ما احتواني شارع .. تعِبٌ تناهشتني بعمان المحطّاتُ.

...

تعطلت في طريق التيه بوصلتي فضيعتني بدربي الاتجاهاتُ

يعتمد الشاعر في النص السابق تقنية الفراغ (..) وسيلة إضافية تسهم في رسم إحساس التيه والضياع في عالم المدينة ، إذ نراه يقسم الكلام إلى أقسام تجذر تقسيمه الداخلي ، ففي المشهد الشعري، صورة لجثة هامدة تتعرض لنهش متكرر يحيلها أجزاء متقطعة، فالمشهد يؤدي وظيفة دلالية تدور حول فقد الشاعر للأمن النفسي، وعدم الانسجام خارج البيئة الرعوية التي ينتمي إليها،فهي لا تسمع حبيبا رغم شغفه بها، وتُريه كثيرا من علامات الموت النفسي[3]:

صحراء، أصرخ في ساحاتها ثملاً   من الضياع فترتد النداءاتُ

كاد ألمحُ في كثبانها كفني   للموت في وجههاالضاري علامات

نرى حبيب يجسد من المدينة وحشا ضاريا، وهذا الانزياح في صورة المدينة يُستحضر ذهنيا صورا متعددة من صور الموت التي واجهها الشاعر فيها، والتي أحالته ثملاً لا من الخمر، بل مما تعرض إليه من احباطات،والصراخ هنا يشي بالمحاولات المتكررة لإيصال صوته،لكنه صراخ الصحراء الذي لا يجد له سامعا، وإذا كان حبيب يعتمد التلميح في المقطع السابق، فإنّه يصرح في مواضع أخرى عن هذه الآمال[4]:

بيني وبينك يا آمالُ أودية   من الرمال وأحلامي بعيداتُ

ويقول في بيت آخر في القصيدة [5]:

---

1 القيام، عمر، نظرات في شعر حبيب الزيودي ، مرجع سابق ، ص٦٩

2 ناي الراعي، مصدر سابق ، ص ١٧-١٨

3 ناي الراعي، مصدر سابق ، ص ١٨

4 المصدر السابق ، ص ١٨

5 المصدر السابق ، ص ١٨

حـدّق بـوجهي تـرى الآمـالَ ذاويـةً   فلـو تكلّمـت خـانتني العبـاراتُ

وربما تكثيف الفاظ من مثل (بعيدات، وأودية، والرمال، وخانتني، وذاوية) يشير بشكل واضح إلى حالة الإحباط التي واجهها في عالم المدينة .

ففي صورتها المتجاهلة السلبية، تبرز "عمان " عند الشاعر حبيب بشكلها الذي يصد محبيه، فلا يمنحهم الأمل الذي يتوقعونه، وهذا الشكل المديني يشير له عبدالله رضوان في كتابه "المدينة في الشعر العربي الحديث "، حيث يرى هذا الشكل ضمن الصيغ التي تعامل شعراء الأردن فيها مع المدينة "عمان"[١]، فالصورة السلبية "لعمان" في بعض قصائده الشعرية تعود إلى عدم تجاوبها مع هذا العشق ، فهي تصده رغم عشقه البالغ لها، فيتمنى أن تقابل ودّه ودّا، وحبّه حبا[٢]:

ياليـت عمـان قـد مـدّت إلـيّ يـدا   بعـد الفـراق فـإني قـد بـسطت يـدي

أو ليـت عمـان بعـد الـصدّ تـسمعني   فقـد وهـى بالهـوى مـن بعـدها جلـدي

النص السابق يقوم على التمني، فالشاعر يكرر صيغة التمني مرتين (ليت)، والتمني يكون لشيء يستحيل أو يبعُد حصوله،فهي هنا تذيقه صنوفا من الهجران والتجاهل تجعله يفقد الأمل في احتوائه وإنصافه في عالمها، فيلجأ للتمني،والمقطع الشعري ينتهي بصورة من صور الحديث مع الآخر، أو مع النفس فيبين أنه يحبها فلما تفعل به هذا ؟، فكأنه هنا ينفي أي مسوغ لأن يُقابل بمثل هذا الصدود، وهذه الصورة من عدم الاحتفاء به.

حبيب في الفقرة السابقة يشير إلى عدم انسجام بينه وبين مجتمع المدينة، وغياب الانسجام مرده المدينة نفسها، مما استدعاه إلى توظيف التمني (يا ليت) بل والإكثار منه،علّه يعيش حالة من التساوق مع المكان،فهي لا تُمحى من ذاكرته، هو ملتصق بها، فيستخدم الجناس في (هوى، والهوى) لبيان أن صبره كاد يذوب ، فهو يحب "عمان

1 انظر : رضوان، عبدالله، المدينة في الشعر العربي الحديث ، مرجع سابق ، ص ١٢٠

2 ناي الراعي، مصدر سابق ، ص ٨١

المدينة " ، بل ويتعلق بها، فيعلن عن هذا الحب،ويؤكده، ويصور نمو حبها في قلبه بالنبتة التي تنمو وتزدهر [١] :

وتبرعمت عمان في قلبي قرنفلةً

فيا الأرض التي أحببتها

إني أحبك في سكون الليل

في همس النسائم

في انتعاش الزعفرانْ

ويقول[٢] :

تسكب عمان فتنتها في المساء

فتملؤنا أنجما ونساءا

والشاعر حتى في إبراز عمان بصورة محببة مرغوبة حينا، إلا أن هناك ما يشير إلى أنها قد أذاقته أنواع من العذاب في الماضي ، و أنه كان في مرحلة ما هشيما فيها [٣]:

لملمت أحزاني عن الدّرب القديم

حبيب هنا يلملم أحزان الماضي،ماضيه القريب فيها،ما يشي بمعاناة سابقة، فالفعل المضارع (يلملم) يحمل دلالة في إطار النص، فاللملمة لا تكون إلا للشيء المبعثر المتناثر، أحزان حبيب إذن كثيرة ومتناثرة في أروقة المدينة وفي ساحاتها ، لكن الشاعر لا يملك أمام محبته لها كمدينة من تراب وطنه الحبيب، وأمام طموحاته فيها إلا أن يلملم أحزانه، وأي لحظة قبول واحتواء له منها هي لحظة فرح عارم، تتبرعم فيها عمان بروحه صورة مؤنسة ، بل يتملكه شعور السيطرة على العالم كله إذا ما لفّ زنده حول خصرها أو طبع قبلة على فمها [٤]:

احتلُّ نصف الأرض حين ألفُّ زندي حول خصرك

ثم يسقط نصفها الثاني على شفتي بعد القبلة الأولى

---

1 ناي الراعي ، مصدر سابق ، ص ١٥

2 المصدر السابق ، ص ٢٧٥

3 المصدر سابق ، ص١٥

4 المصدر السابق ، ص ١٦

فهو يشبّه عمان بالفتاة الجميلة التي يخالج من ينال حبها ورضاها شعور بامتلاك الأرض كلها، وحبيب يعشق المدينة عمان إلى حد كبير، لعله في محبته لها يفوق عرارا، فحبيب يحضر شعرا بصورة المتعلق بعمان، لكنها هي من تصده،على عكس عرار الذي برز بصورة الكاره لها، و الراغب بهجرها

ومما تقدم،فإن عرارا وحبيبا قد خضعا لسلطة المدينة "عمان" بصورتها السلبية، فتركت آثارها في نفسيهما على نحو ما، غير أن هذه الصورة السلبية لم تثنِ حبيبا عن تعلقه بها ، على عكس ما نجد عند عرار[١]:

الله يعلـــم أنـــي مـــا نكثـــت لهـــا عهدا ولا فارقت روحي ولا خَلَدي

المدن الأردنية الأخرى :

يأتي حضور المدن الأردنية عند عرار خافتا في مقابل حضور القرية والريف، بينما يرد ذكر العديد من المدن الأردنية عند حبيب شعرا، فيرد ذكر عمان، ومأدبا، والسلط، ومعان، وإربد، الزرقاء، ولعل هذا الأمر يرجع إلى أمور طبيعية تتصل بالتطور الحضاري ، فقد كانت الدولة الأردنية في مراحل نشأتها الأولى، فلم يكن لها من المدن سوى عمان، وإن كان من وجود لمدن أخرى مثل إربد ، ومعان، فقد كانت ذات طابع قروي تنتمي للريف أكثر ما تنتمي للمدينة، وقد تعرض عرار شعرا لكثير من المدن التي وردت عند حبيب إلا أن ذلك كان في شكلها القروي الريفي المشار إليه.

وباستثناء عمان التي وردت عنده صيغة ايجابية وسلبية ، فقد وردت عنده مدن الوطن الأخرى صيغة إيجابية دوما ، فنلمس عشقه لمدينة "معان" في الصورة الجميلة التي رسمها لها،فهو يرسم صورة صباحية محببة مليئة بالدفء، حيث رائحة قهوة الصباح،وحيوية الناس وهم يسيرون إلى أعمالهم،تتقاطع فيها مع صورة القرية فيراها لجمالها فتاة جميلة يزين الكحل عيونها جمالا على جمال، فيوظف ألفاظا تعجّ بالحيوية مثل :مكحلة، ونشوة، و تفيق، ومنتشين، و رائحة البن، وتصعد، والضحى [٢]:

---

1 ناي الراعي ، مصدر سابق ، ص ٨١

2 المصدر السابق ، ص ١٤٨

رأيت (معانَ) مكَحّلةً في الضحى البكرِ
والبدوُ في نشوةٍ يحمسون على النار قهوتهم
فتفيق المدينةُ،
والناس يمشون عبر ممراتها منتشينَ
ورائحةُ البُنِّ تصعدُ عبرَ النوافذِ

ويخاطب مأدبا(١):

أقبلـــت نحـــوكِ مهمـــوماً تطـــاردني	مـن الـسراديب أشبــاحٌ وأصـوات
لـم يبـق فـي الـدار لـي ركـن ولا حجـر	ووزعتنـي علـى الـريح الـولاءاتُ
هـذا إلـى الفـرس قـد سـارت ركائبـه	وذاك للـروم، قادتــه الوســاطاتُ
يا أردنـيات أشــلائي مبعثـرة	فمـن تلملمـني.. يـا أردنيــاتُ

فيصورها موئلا من أجواء المدينة السلبية ، فالشاعر يتنامى إحساسه بالقلق مع إحساسه بالألم على المكان، فيبحث عن فضاء يمنح روحه السكينة، فهو يعاني أزمة مع أجواء المدينة الفكرية الخانقة (سراديب، أشباح، أصوات) ولعل الشاعر في البيت الثاني يقصد التشتت الفكري والثقافي الذي تخلفه المدينة في ساكنيها بحيث يبرز فيها الإنسان ضائعا غير منتمٍ لمبدأ أو هدف، وضياع الإنسان هو ضياع معنوي للمكان، فيرى الشاعر أن المكان نتيجة ذلك قد توزع مع توزع فكر ساكنيه، أو لعله يشير إلى التبعيّة السياسية للأجنبي .

1 ناي الراعي، مصدر سابق ، ص ٢٠

المدينة العربية:

حضور المدينة العربية في شعر عرار يأتي على صور عدة هي: صورة المدينة المناضلة ، والمدينة المحايدة ، والمدينة المضطهدة ، والمدينة المشرقة.

وردت المدينة في شكل من أشكال حضورها عنده بصورتها **"المناضلة المقاومة "** ففي إطار رثاء الملك حسين بن علي قائد الثورة العربية الكبرى - رحمه الله – جاء حضور مدن عربية كـ"بيروت" و"عكا" صورة مقاومة لسلطة المحتل تقدم الشهداء والسجناء المقاومين [1]:

صـــــــلّى الآلـــــــه عليـــــــك يـــــا	ابـــــن الطيبـــــين الطـــــاهرين
وعلـــــى الـــــذين قـــــضوا بعهـــــ	دك للعروبـــــــة عـــــــاملين
فـــــي ســـــاحة الـــــشهداء مـــــن	فيحـــــاء دنـــــيهمُ تَـــــدين
فـــي الرَّمـــل مـــن بيـــروت فـــي	عكـــاء فـــي مَـــضض الـــسجون
فـــــي الغـــــوطتين وفـــــي العـــــرا	ق وفـــــي مـــــشارف فلـــــسطين

صورة المدينة المقاومة المناضلة هنا جاءت متساوقة مع الموضوع العام للقصيدة، فعرار يشير إلى الدور النضالي للشريف الحسين بن علي – رحمه الله –، والذي أفضى به منفيا من قبل الحلفاء، ولعل في عبارة (وعلى الذين قضوا بعهدك للعروبة عاملين) ما يشير إلى هذا التساوق، فهؤلاء هم شهداء هذه المدن المناضلة، هذه المدن إذن هي حاضنة للنضال والمقاومة وهي شعلة ثورية تصدّر الشهداء والسجناء في سبيل رفعة الأمة.

يبرز حضور المدينة بشكله الآخر في صورة "المدينة المحايدة "، التي يرى عبدالله رضوان "انحسار قيمتها في الجانب المعرفي فقط، وليس في أهميها الشعرية والدلالية الرمزية "[2]، فحضرت المدينة وفق هذا الشكل في شعر عرار في إطار

---

1 عشيات وادي اليابس ، مصدر سابق ، ص٤٢٩

2 رضوان ، عبدالله، المدينة في الشعر العربي الحديث ، مرجع سابق ، ص ١٦٥

"مناسبي"، في سياق التعرض لمناسبة ما، كـ" بيروت " في القصيدة التي رد بها على خطبة الأستاذ اسعاف النشاشيبي، بمناسبة تأبين "الغلاييني"[(١)]:

بيروت فنٌّ الفضل والتهذيب   والشيخ في بيروت كالشخنوب

بيروت تحضر هنا مجردة من أي نسق مضمر إلا في حدود المناسبة التي أقيمت فيها، فالشيخ النشاشيبي هنا هو المحور الذي يدور عليه البيت الشعري وليس بيروت .

وترد المدينة عنده حينا بصورتها **" المسحوقة المضطهدة "** برزت فيه مدنا مثل "يافا " و"حيفا " والمدن الأندلسية وقد أصابها الوهن فهي عبارة عن أطلال في ضوء رزوحها تحت نير الاحتلال [(٢)]:

أطلال "يافا" و"حيفا" أمس برقهما   قد رفّ وهْناً فأشجانا وأبكانا

يا ابن النبي ألمْ عن أهلِ "اندلس"   تأتيك دارعة تروي حكايانا

ومفردات (أطلال، وهناً، دارعة :محسورة الراس مسرعة) كلها إشارات دلالية، وقرائن لفظية تبين حالة الوهن والألم التي تعاني منها هذه المدن ، والشاعر في سبيل إبراز صورة المأساة فإنه يستخدم الفاظا تراثية لها أبعاد ذهنية، فالأطلال صورة جاهلية اتصلت باندثار المكان واضمحلاله ، فالشاعر يحوّر الوقوف القديم على الطلل إلى صورة حديثة تتساوق والواقع المُعاش والحكايات تروى لأشياء مضت وفقدت، ولعله هنا يشير إلى حالة الفقد الوشيكة لهذه المدن، لذا نجد عنده إشارات للبكاء والتألم على حال المكان (فأشجانا وأبكانا).

وتبرز المدينة عنده في شكل آخر صورة محببة للنفس،هي صورة **"المدينة المشرقة "** كما هي في صورة دمشق وبغداد في الأبيات الآتية [(٣)]:

دمشق يا جنة الدنيا وشامَتها   إن لم يكن فيك عن لمياء انباء

1 عشيات وادي اليابس ، مصدر سابق ، ص ٥٠١

2 عشيات وادي اليابس ، مصدر سابق ، ص٣٧٦

3 المصدر نفسه ، ص ١٠٨-١٠٩

فالقلـب أشـهى إليـه منـك بلقعـة   مـن سـهل إربـد لا عـشب ولا مـاء

فرغم ان دمشق لا ترتقي إلى مستوى جنته الأردنية، إلا أنه يقر بأنها جنته الدنيا وشامتها، وهي كذلك عند غيره، لكن شاعرا كعرار عرف بتعلقه بوطنه لا يفضلها عليه ، لكنه يقر بجملة إخبارية بصورتها الجميلة المشرقة، وهذه الصورة يكررها الشاعر مع مدينة بغداد، لا في إطار المقارنة مع بلده، ولكن من خلال وصلها بالصورة الجميلة التي يحملها للنّور (١):

كـم خلـت بغـداد إذ جئنـا مـضاربَهم   شـرقيَّ مـاحص عنـي قيـدَ أشـبار

فعرار يستحضر ذهنيا بغداد صورة مشرقة جميلة في إطار تعبيره عن مدى سعادته في القدوم إلى حيث يعيش النّور شرقي ماحص.

ويأتي حضور المدينة العربية عند حبيب متفاوتا في ضوء ثنائية (المكان المألوف/والمكان غير المألوف) فهو يبرزها على أشكال ثلاثة هي : صورة المدينة المثال والنموذج، وصورة المدينة الجريحة، وصورة المدينة المظلمة .

وتبرز الصور الأولى لمدينته العربية **المثال والنموذج** في قوله (٢):

يا حمصُ يا حمصُ هل ألّفت معجزةً

أبصرتُ أبصرتُ "بابا عمرو "معجزتي

حمص هنا صورة للمدينة العربية النموذج في مقاومتها المعجزة، والشاعر يشير هنا إلى الثورة السورية الأخيرة، وحي "باب عمرو "أحد أحياء المدينة هو الذي أبرز المدينة بشكلها السابق.

والصورة الأخرى عنده هي صورة **المدينة الجريحة** ، وقد اقترنت هذه الصورة مع صورة المدينة الفلسطينية (٣):

يـا قـدس يـا وجعـا يعربـدُ فـي دمـي   مـا لـي مـن الـدمع الثقيـل دواءُ

1 عشيات وادي اليابس، مصدر سابق ، ص ٢٥٦

2 غيم على العالوك، مصدر سابق ، ص ٧٢

3 ناي الراعي، مصدر سابق ، ص ١١٢

الصورة تقوم على المبالغة المعنوية (يعربد، الثقيل)، فهو ليس وجعا عاديا هنا بل هو وجع ثائر متحرك في دمه، وهو يستخدم صفة للدمع (ثقيل)لا تناسب اللفظ، لكنها تناسب الحالة النفسية والموقف، ف(ثقيل) صفة وزنية تشير هنا إلى الحمل الثقيل من الألم الذي يحمله للقدس،والذي لا يجد له علاجاً، فعلاجه بشفاء القدس الجريحة من سيطرة اليهود عليها، وهذه الصورة للمدينة تتكرر في مدن فلسطينية اخرى كالجليل، وغزة، وغيرها[١]:

لدمٍ يسيل من الجليل،

مضى خليلُ

لدمعةٍ في جفن غزة أحرقت قلب الرمالْ

وترد المدينة في صورة ثالثة هي صورة **"المدينة المظلمة"**، التي لا حياة فيها، فيعيش الشاعر فيها حياة مملّة ، فلا يشعر بوجوده، ولعل ذلك يتمثل في مدينة "فأس " المغربية، يقول حبيب[٢]:

ولا شعر في فاس

لا أصدقاء، ولا طرقات تقود الى توت جيراننا

لا أغاني

تؤانسني، فسلاما على وطن الاغنيات سلاما

المدينة هنا تخلو من كل مظاهر الحياة التي تثير البهجة في نفسه فهي مدينة ساكنة، وتكرار حرف النفي (لا) يعزز ذلك، فجاء التكرار تأكيدا لنفي كل مظاهر الجمال عن المدينة .

هناك تشابه في شكل حضور المدينة العربية عند الشاعرين، فالمدينة المناضلة المقاومة عند عرار تجد شبيهاً لها في صورة المدينة المثال والقدوة عند حبيب، ويشابه حضور المدينة الجريحة عند حبيب، تلك المضطهدة عند عرار، إلا أن اختلاف الظروف ربما انعكست على قوة هذا الحضور أو ضعفه، وفي صور هذا الحضور واتساعه ضمن هذه الأشكال المتشابه، فإذا كانت المدينة بشكلها المقاوم قد اتصل بالشكل الفلسطيني عند عرار، فهو عند حبيب يتصل بالمدينة الفلسطينية والسورية كما

1 ناي الراعي، مصدر سابق ، ص ٢٢٨

2 المصدر نفسه، ص ٣٠٢-٣٠٣

في حديثه عن حمص، فقد اتسعت دائرة الحضور وصوره في إطار الشكل الحضوري الواحد.

إذاً، هما اتفقا في النظرة إلى المكان الأردني،وتوحدا في المعاناة الناجمة من الغيرة على المكان، والضيق من المكان المديني، وإن اختلفا في إطار التفصيلات، والرؤى الدقيقة، فالغيرة على المكان الأردني كان له الأثر المرير،الذي تركته رؤية عصبة من الفاسدين، والطامعين، والمرابين،وقد تجلت غربتهما الروحية في الشكل المديني، ولذ فهما يتحولان إلى البادية والريف، فالبادية والريف عند حبيب - كما هي عند عرار- نقيض لكل ما هو داجن ومروض، ترتبط بكل سلوك بريء وحر [1] .

إذن الشاعران يعيشان غربة مكانية في إطار المدينة، ، وكلاهما يريان الصفاء في غيرها من ربوع الوطن، وإذا كان الأمر كذلك،فإن هذه الغربة المكانية في عالم المدينة قد جاءت خصوصية للمدينة (عمان)عند عرار ، بينما توزعت بين الخاص (عمان) والعام (المدينة في صورتها العامة) عند حبيب ، ألا ان هذه الغربة في منظورها الخاص كانت مضاعفة وقاتله في حالة حبيب، إذا هو فيما يبدو متعلق جدا بعمان ، فكأن حبيبا يرى فيها الملاذ والوسيلة لأثبات حضوره الشخصي والشعري ، فعرار وإن أحب عمان كما أحبها حبيب إلا أنه لم يتعلق بها من منظور شخصي، فآماله فيها تتصل بالهم العام، في حين المأمول منها عند حبيب يشترك فيه العام بالخاص، الوطني والشخصي.

الصورة الإيجابية لعمان عندهما ، ترد في إطار جزئي مرحلي تتأثر بفترة معينة، أو ظرف أو مناسبة ما،أو في إطار النظرة العامة للمكان، على حين كانت الصورة السلبية هي الطاغية.

و بعيدا عن الحضور الكمي للمدينة والذي تفوق فيه حبيب ، فإن حبيبا كان أدق من عرار في رسم صورة المدينة كما هو في رسم صورة القرية والريف والوقوف على التفاصيل الدقيقة ، فقد عرج على كثير من التفاصيل الدقيقة لعالم المدينة والقرية والريف ، على حين أن عراراً لم يقف عند ذلك.

1 الدروع، قاسم، حبيب الزيودي شاعرا، أمانة عمان ، ط١ ، ٢٠٠٧م ، ص ١١٥

صورة القرية والريف ودلالاتها :

لعل القرية، والريف، والبادية تأتي في مقدم أمكنتهم الإيجابية التي تركت أثرا في نفسيهما، وحملت أبعادا عديدة عندهما، ولعلّ المدينة في حضورها في شكلها القروي قد حملت أبعادا دلالية وقيميّة إيجابية، و أثرا يقارب ما تركته القرية والمكان الطبيعي عندهما.

القرية من ضمن الأمكنة التي طغى حضورها عند عرار وحبيب شعرا إن بأسمائها الصريحة أو من خلال صورها المختلفة، وقد طغى ورودها عند عرار بأسمائها الصريحة على حضور صورها المختلفة، على عكس ما نجد عند حبيب، التي طغى عنده حضور صورة القرية على حضورها الصريح، ولعل ذلك يرجع إلى وقوف عرار على أمكنته شعريا من الخارج، فهو يمر عليها ذكرا دون أن يقف على تفاصيلها.

المكان القرية عند عرار جاء صورة جميلة عبر امتداداته الزمنية ماضيا، وحاضرا ،كما هي عند حبيب، ولذا هو يمثل لعرار المكان الأمثل للعيش والسكن الروحي في كل الأوقات، لذا تحتمل القرية عند عرار أبعادا قدسية مع غيرها من مظاهر طبيعية أردنية أخرى، استقتها من تعلقه الكبير بوطنه الأردن، فعرار الذي أحب وطنه إلى درجة تميز بها، حتى وصل به الحد إلى أن يصور نفسه شاعره الأول(١):

أنا مصطفى وهبي أتعرف من أنا ... أنا شاعر الأردن غيرُ مُدافع

يقسم بالعديد من القرى و يكرر ذلك العديد من المرات (٢):

قسما بماحص والفحيص ... وبردِ ماءِ الحمّر

يصل عرار هنا جمال القرية بالماء بدلالته على الخير، ولعل جمال القرية عند عرار هو في نقاء قيمها،وهناءة العيش فيها، وصفائها أكثر منها مظهرا جماليا ماديا، ولذا فهو يكثر من ذكر القرى دونما الإتيان على أشكال الجمال المادية فيها، فلا نجد تبريرا لهذا التعلق بالقرية شعرا، ولا نجد كذلك تصويرا لها، وهو في ذكره لهذه القرى، لا يشبر إلى تعلقه بقرية دون أخرى، مما يشي بتساوي قيمة القرية الأردنية

1 عشيات وادي اليابس ، مصدر سابق ، ص ١٢٨
2 المصدر نفسه ، ص٢٦٧

عنده، فما يجمع القرى عنده هو صفاء المكان من ملوثات القيم، ومن سيطرة المستعمر، فنجده يعلن عن تفضيلها على غيرها مؤكدا هذه الحقيقة بأسلوب تقريري[1]:

ـــا فـــي القريـــة لا أشـــكو الحـــزنْ وســـوى القريـــة لا أبغـــي ســـكنْ

الشاعر في البيت السابق يؤكد حقيقتين ، فهو لا يعاني الألم والشقاء في مجتمع القرية، و لا يرغب بها بديلا للسكن، وهاتان الحقيقتان اللتان عبر عنهما ، إنما تشيران إلى صفاء القرية، ولعل الضمير (أنا) في بداية البيت الشعري يرد في إطار التركيز على البعد النفسي الشخصي، فهو هنا يصل الراحة في القرية والأمن فيها بأبعاد نفسية شخصية تتصل به أكثر من غيره، فهو وإن أظهرها دوما بصورة مؤنسة، وحالة عامة جميلة، إلا أن هذه الصورة تأتي مركزة عنده أكثر من غيره، في إشارة إلى عذابات نفسه الشديدة خارج إطار هذه البيئة الجميلة، فهي بالنسبة له ليست مكانا جميلا للعيش في كل وقت فقط، بل هي عنده سكن لروحه المعذبة،إلا أن صورة القرية الجميلة الايجابية الممتدة زمانيا لم ترد عند عرار في إطار خاص ، فهذه الصورة عنده جزء من صورة كلية جميلة أكبر، فترد عنده في ضوء حديثه عن البعد الإيجابي للريف والبادية الأردنية، فهو يشير إليها باعتبارها مثلت حالة من حالات الصفاء لبيئة الريف والبادية عبر أزمانها المختلفة،في حين جاءت القرية عند حبيب مقصودة لذاتها، فلم يختص قرية معينة شعراً، كما فعل حبيب مع قريته (العالوك) .

والقرية عنده و إن حافظت على صورتها الإيجابية، إلا أن حديثه عنها جاء متصلا بموضوعات عدة ، لعل أبرزها اتصالها بموضوعة الغزل والمرأة، وهو في ربطها هنا إنما يعزز ايجابية الحضور للمكان وللمرأة معا ، ، ومثل هذا الربط مع موضوعة الغزل يرد في قوله [2]:

قـــــسما بمـــــاحص والفحيـــــ ـــــص وبالطفيلـــــة والثنيـــــة

وكـــــروم جلعـــــاد الأشـــــ مِ وتربـــــةِ الغـــــور الغنيـــــة

1 المصدر نفسه ، ص ٦١٤

2 عشيات وادي اليابس، مصدر سابق ، ص ٤٨٠

ودم ابـــــن شـــــهوان الزكـــــــي وَمـــــصرع ِالنفـــس الأبـــية

لــــسواكِ مـــا خفـــق الفـــؤا دُ ولا تململــــل يـــا صــــبية

يصل الشاعر في قسمه بين القرى الأردنية ومظاهر الطبيعة فيها ، ودماء الشهداء (ابن شهوان) ، وهو هنا يقسم بأشياء عزيزة على قلبه، ليؤكد تعلقه بمحبوبته وأهميتها عنده ، ولعل هذا القسم المغلظ للمحبوبة يشي بأهمية المكان من ناحية أخرى.

وقد يرد ذكر القرى في إطار التغني بالبلاد وجمالها والتعلق بها ، حيث ترد القرية صورة جميلة مؤنسة تعزز الصلة بالوطن و تصبغه بصبغة مؤنسة (١) :

وسهـــل إربـد قـد جاشـت غواربـه بكـل أخّـاذ مـن عـشب ونـوّار

إن الشماليخ في حصن الصريح لقدْ حالت الى عسلٍ يا بنت فاشتاري

فيشير إلى شماليخ قرية الحصن ضمن صورة جمالية نباتية امتدت عبرسهل إربد (عشب ونوّار) ،وهذا المرور النباتي المؤنس على المكان الأردني إنما ورد في سبيل إظهار محبته للمكان.

وإن كان حضور القرية بشكلها الايجابي قد شمل عامة القرى الأردنية، بدرجة لا يظهر فيها الاقتراب من قرية على حساب الآخر في الشعر العراري، فقد جاء عند حبيب مركزا بشكل أكبر في قريته العالوك كما أشرنا سابقا ، يقول :

أرنو وغيمٌ على" العالوك" يأخذني (٢)

والواردات على "العالوك" رهوجة (٣)

وأنت مع مطر على الشباك يهدأ أنت تهدأ (٤)

تترك" العالوك "

---

1 عشيات وادي اليابس ، مصدر سابق ، ص ٢٦٥

2 ديوان غيم على العالوك ، مصدر سابق ، ص ٥

3 المصدر نفسه ، ص٥٤

4 المصدر نفسه ، ص ٨٠

ويفسر ورود الاسم الصريح لقريته، في عنواني قصيدتيه "الحب في العالوك "، و" العالوك" في إطار الاحتفاء بالمكان وإبرازه ، فألق قريته ،حيث ذكريات الطفولة،قد ترك أثره الكبير في نفس الشاعر ، فالقرية مثلت له ماضيا جميلا في الوقت الذي كان يعيش في ربوعها، وهي مصدر إلهام له في الزمن الحاضر، وعلى مدار الأزمنة التي مر بها في المدينة،لذا هو يلجأ إليها في كل الأوقات إذا ألم به ما يكدر صفوه، ،فهو لم يكن ليستطيب العيش بعيدا عنها، وهو الذي قال : يوم القيامة سأدعو الله أن يعيدني إلى العالوك [١] ، فحنينه إلى قريته حنين مستمر لا يقف عند زمن معين، فهو يرجع إلى ذكريات قريته رجوعا ذهنيا، ، و يتحول إليها كلما لمس في المدينة ما يخدش صفاء الصورة لنموذجه المكاني [٢]:

كلما دندن العود رجّعني لمنازل أهلي

ورجّع سرباً من الذكريات

فـ(كلما) هنا تحتمل تكرارا، وامتدادا زمنيا لا يقف عن نقطة محددة، فرجوعه الذهني الاستذكاري لصورة قريته الجميلة، وأبعادها الإيجابية مرتبط ب(دندنة العود) والتي هي هنا إشارة لكل لحظة،أو موقف، أو حالة إيجابية يعيشها أو يلمسها الشاعر وهو يعيش خارجها،فصورة القرية بدفء المشاعر التي تغلب على هذه الصورة هي صورة تمتد عبر أزمنة مختلفة (سربا من الذكريات) ، ولعل في اختيار الشاعر لمفردة (سرب) المتصلة بعالم الطيور بعدا دلاليا، فهي من ناحية تمنح الكثافة ، فذكرياته المتصلة بعالم القرية ترد عنده ذهنيا بشكل مكثف، أشبه ما تكون بسرب الطيور المتتابع ، وهي من ناحية أخرى تتصل بعالم الطيور بمضامينه المتصلة بالفرح والبراءه، والجمال، والسلام، فهو يجد السلام والأمن والجمال في صفاء الريف والقرية .إذن القرية لم تكن مجرد مكان للعيش للشاعر، بل هي منطلق دخوله لعالم الحياة واتصاله بجو الأسرة، وهي منطلق الاتصال بالأرض وصور الطبيعة الجميلة، على أن حضور قريته "العالوك "الطاغي في نفسه وشعره باعتبارها رمزا قرويا يعكس الصورة الحسنة للمكان الأردني لا يتعارض مع حبه لبقية القرى الأردنية وإيمانه بها،وتفاعله مع

---

1 الجبور، محمود، مع حبيب الزيودي في فيرجينيا، مجلة أفكار، وزارة الثقافة، عدد كانون الاول، ٢٠١٤، ص ١٠٨

2 ناي الراعي ، مصدر سابق ، ص٣٠٥

قضاياها وناسها، بل هو يجعل من قريته مركزا ومنطلقا للتعبير عن الهم الجمعي، فكأن وداعه لقريته وداع لكل القرى، يقول [١]:

كأن القرى تركت شالها في العراء، وقصت ضفائرها

منذ ودعتها، فاتركوني أعود لها وأصبّ على رملـها

فتْنتي واتركوني أربي ضفائرها وأعيد لها شالها،

واتركوني أعودُ،

وأنفخ فيما تبقى من الجمر في نار أمي

ذكر (القرى) بصيغة الجمع يشير إلى أن حديثه عن هموم قريته وناسها (نار أمي) حديث عن أناس كل قرية في ربوع الأردن وهمومهم،القرية هنا امرأة قصت ضفائرها، وقص الضفائر التي هي علامة من علامات الجمال الأنثوي يشير إلى فقد القرى لطبيعتها الأصلية الصافية، ولذا يطلب العودة إليها شعرا، فهو يريد أن يحيي الصورة الجميلة التي تركها عليها(اتركوني أربي ضفائرها وأعيد لها شالها) ، و(النفخ) هنا هو إعادة ألق القرية في الشعر، ولعل أمه هنا تشير إلى الصورة الأمومية الجميلة التي كانت عليها القرية،فحبيب يحن دوما لمثل هذه الصورة الهانئة في عالم القرية، ولذا فإنه يكرر صور الحياة اليومية فيها،كما في قصيدة (منازل أهلي)،التي تلخص مثيلاتها في الريف الأردني شماله،وجنوبه، شرقه وغربه، حيث، يقول [٢] :

أبي في المضافة ِ..

والقهوةُ البكر مع طلعة الفجر عابقةٌ بالمحبةِ

وهي على طرف النار تغلي

وصوت أبي الرحب يملأ قلبي طمأنينةً

وهو يضرع لله حين يصلّي

...

ورائحة الخبز فواحة وحليب النعاجْ

ونافذة هي الطفولة

يا ما تمرجحت فيها أنا وأخي

---

1 ناي الراعي ، مصدر سابق ، ص ١٢٧-١٢٨

2 المصدر السابق ، ص ٣٠٥-٣٠٦

وكسرنا الزجاجْ

ونفرح، حين يكون أبي عند بوابة الدار

منشغلا عن شقاوتنا،

ويرحب بالجار في غبطةٍ ويهلّي

المشهد الشعري السابق، هو مشهد صباحي يتكرر في كل القرى الأردنية، حيث طغيان صورة الأب على المشهد القروي ، ولعل في عبارته (ونافذة هي الطفولة) دلالة واضحة على بساطة العيش والحلم في عالم القرية، فاللعب على الشباك والنظر من خلالها يكون مصدر سعادة للأطفال في البيت أو ربما تشير إلى محدودية الحرية في مجتمع القرية ، فعبر عن ذلك (بالنافذة) فمجال الحرية محدود غير واسع ، ولعل القصيدة السابقة جاءت الأكثر تعبيراً عن صورة نسق الحياة في مجتمع القرية، فقد نجحت في رسم صورة متعددة من صورة الحياة اليومية في القرية وإبرازها بشكل جمالي، فصورت مشهد صناعة الخبز، وحلب الأغنام، ومشهد اللعب على الأرجوحة، والزيارات المتبادلة بين الجيران، ومشهد الصلاة.

تجلى الحضور القروي عند حبيب في صور عدة منها صورة **"القرية الهانئة الوادعة "**، حيث سلاسة العيش، وبساطة الأحلام، وقوة الروابط الاجتماعية، والتي برزت في أكثر من قصيدة .

كما تجلى هذا الحضور في صورة **"المكان الساحر"** الذي يمارس سحره على أهله ورواده، فيحفر في أعماق نفوسهم نقوشه، فيترك الخارجين عن بوتقة جوه النقي البكر في غربة روحية وعذابات نفسية دائمة،فالقرية المعبرة عن جو الريف تمنح لساكنيها الصفاء الروحي من جهة ولكنها تعزز قسرا شقاء النفس المتمردة على سحر المكان فتتركها نفسا معذبة مضطربة يتجاذبها الحنين و الولوج في عوالم المدينة الساحقة، فتعيش في دوامة لأنها لا تستطيع الانعتاق من صورة ماض جميل يتصل بعالم القرية والبادية المكان، يقول سالم خزاعلة [١]: " لقد كانت العالوك تبعث فيه الحياة، وترجعه إلى الانتعاش الأبدي الذي ولد معه ولم يغادره وكانت سر قوته في كل

1 الخزاعلة ، سالم ، حبيب الزيودي : ناي البراري، مقالة في جريدة الراي ، الثلاثاء، ٢٠١٤/١٢/٢ م،ع ١٦٠٩١

غيبوبة تصيبه في عمان،تلمه العالوك إلى مواسمها الخضراء الرافلة وتجعله روحا من أرواحها الساحرة " [١]:

حزن وغيم على العالوك عبأني

أغبٌّ منه فعبئ أيها القلمُ

سيّلت آيات إعجازي على كلمٍ

بأي معجزة ترضين يا أرمُ

هذا التمازج مع عالم القرية الساحر لدرجة اللحمة التي لا تفك عراها، فهو مستودع لذكريات البيئة الأولى،و تشكيل "الأنا "في عالمها الطفولي،في ذروة انصياعها لعملية التلقي والتأثر عند الشاعر، وحيث بيت الطفولة الأمومي "المنزل" بسعادته وشقاءه الذي عبر عنه باشلار بالمكان الأليف[٢] هو ما دفعه للحزن عليها، وحزنه هذا ناتج عن فراقها، أو خوف عليها من تعكير صفائها، الألفاظ المستخدمة هنا (عبّأني، وأغبّ، وفعبّئ، وسيّلت) كلها ألفاظ تتصل بالامتلاء، وهو يرغب في ترجمة هذا الحزن الذي يملأ نفسه شعرا في محبة قريته وخوفه عليها، فهو شاعر مبدع يصنع المعجزات بشعرة لكن إرم (المدينة) لا تعترف بهذا الإعجاز .

والصورة الثالثة التي يتجلى فيها حضور القرية هي صورة " **القرية الثائرة** "وتتصل هذه الصورة في مجموعته " قصائد فلسطينية "، فقد اتصلت بالقرية الفلسطينية جراء الاحتلال الصهيوني [٣]:

وخليل يقرأ للقرى أشعاره الغضبى

فتشتعل القرى غضباً

وتنداح الجبال على الغزاةِ

الصورة تدور حول الثورة على الظلم، واتكاء الصورة على القرية والجبال لكون الجبال رمزا للعلو والشموخ، فهي عصية على السيطرة، في حين أن القرية هي الصورة الأليفة و المكان الصافي الذي يحافظ على الصورة الأصيلة للمجتمع بقيمه

---

1 غيم على العالوك ، مصدر سابق ، ص٩

2 باشلار، غاستون ، جماليات المكان، ترجمة : غالب هلسا، مرجع سابق ، ص ٣٦

3 ناي الراعي، ص ٢٣٣-٢٣٤

وعاداته، وفي صورة القرية تناص مع قوله تعالي " واشتعل الرأس شيبا "[١] ووجه الشبة بين النص الغائب والنص الحاضر هو السرعة والانتشار، الآية تشير إلى سرعة انتشار الشيب في الرأس، فالنص الحاضر يشير إلى سرعة انتشار الغضب والثورة في المكان القرية، وقد يحمل الاشتعال هنا بعدا اضافيا وهو التأجج، تأجج الثورة وقوتها ؟

يتفوق حضور القرية عند حبيب على ما سواها من الأمكنة،وغيابها في بعض مقطوعاته الشعرية ،هو الغياب الذي يمثل حضوراً أقوى من كل حضور، فحتى في ميله إلى المدينة في محطات معينة من حياته، يأتي الحضور الريفي بارزا، ،فيتضح أهمية حضور الشكل القروي في التخلص مما في الوجه المديني من أسباب الموت ، يخاطب الشاعر نفسه قائلا [٢] :

تمشي هنا بغرائز الأعمى
وحيدا أيها القرويّ
في طرق الجبيهةِ
يا غريب خدعت قلبَكَ
يا غريبُ أضعتَ دربكَ
..يتفتحُ الشبَّاك
يلمع خلفَهُ
بيتٌ
بعيدٌ
في الضبابْ

يتكئ عرار وحبيب على التكثيف في إثبات هذا الحضور القروي وتعزيزه، إن كان على المستوى الأفقي حيث الاتساع والامتداد كما عند عرار، يتجلى ذلك بالكم الكبير من القرى التي عرج عليها ذكرا فيرد عنده أسماء مثل : بشرى، وسوف،والكفرين،ونحلة، وريمون، وجرش، والشونة، وماحص،و الحصن، والموقر، وبيت رأس، واربد،و الزرقاء، والسلط، ومأدبا، وزيزاء،و المغير، والصريح، والقويره،والطفيلة، والثنية، والغور،وعجلون، والرصيفة، ومعان، وبرما، وزي،

1 سورة مريم ، آية ٤

2 غيم على العالوك ، مصدر سابق ، ص ٤٤-٤٦

والأشرفية، والزعتري، وضحل، ورم، وراحوب، والموقر، وفي مستواه العامودي على مستوى التركيز والكثافة لصورة القرية كما عند حبيب، يأتي فيها الاعتماد على كثافة المفردات والتعابير المتصلة بالبيئة الريفية.

لم يتم تناول القرية العربية كحضور مستقل ، حيث تبرز القرية العربية عندهما في إشارات خافتة تشترك فيها مع صورة المدينة والريف، كما عند حبيب في تناوله للظلم الذي يتعرض له المكان الفلسطيني، فنلمس تمازجا وتوحدا في شكل حضور القرية والمدينة والريف[1]:

ومضى خليل ليمسحَ الأحزانً عن وجه الترابِ

مضى ليافا قلبه قنديلها ...

ويداه أحمر في كل بابْ

...

ومضى خليل مؤذنا بالناس

"حيَّ على النضال "

...من كل فجّ أقبل الفقراءُ

جاءوا يقرأون قصيدة الوطن المقدس

للقرى،

للغيم،

للأفقِ البعيدِ،

وللجبال

تتوحد هنا معاناة المكان الفلسطيني، مدنا (يافا)،وقرىً(للقرى)،وريفا(وللجبال)، فجاء حضور القرية على نفس الصورة التي جاء عليها حضور المدينة والريف.

ونلمس في شعر عرار وحبيب كثيرا من القصائد التي تستحضر الريف فقد خصّ عرار مكانه الريفي بصور منفردة مستقلة ، وبرع في تشكيله وكل ما يندرج في بوتقته من مظاهر حياتية : أودية، وسهول وحيوانات بقالبٍ محببٍ إلى النفس يتقاطع فيه مع صورة البادية في كثير من الاحيان، و يرسم حبيب صورا ريفية مؤنسة تتقاطع مع صورة القرية ، فحبيب قد ضّمن العديد من **صور المكان الريفي في صورة القرية،**

1 ناي الراعي، مصدر سابق ، ص ٢٢٩-٢٣٠

فامتزجت فيه الصورة الجميلة للقرية الأردنية العربية مع صورة المكان الطبيعي عنده، على نحو ما نجد في قصيدة (كفر آبيل)، على حين يختصر عرار في قصيدته " الحنين إلى حوران" الشكل الجميل لبيئة الريف والبادية التي أحب (١):

وخـــيَّم فـــوق منزلنـــا ســـكون ونـام الـصحبُ مـن كثـر العنـاء

أحـــنّ إلـــى بـــلاد عـــشت فيهـــا وقـد أصبـحت عنهـا اليـوم نـائي

فمـــا مثـــلُ الحـــياة بـــأرض بـــرٍ بهـــا أهـــل المـــروءة والوفـــاء

وإن أســكن أُخـــيَّ ببيـــت شَـــعْر بعـرض القفـر فـي وسـط الخـلاء

ومـــن حـــولي أُنـــاس ذو قلـــوب صفـــت ودّا إلـــيَّ بـــلا مِـــراء

لخيـــر مـــن قـــصور شـــاهقات كحـصن قـد أُحيطـت بالبنـــاء

بهـــا مـــن كـــلّ فاكهـــة وطيـــر يزيـل شجـى الـصدور لـدى الفنـاء

ومـــن إخـــوانِ ســـوءٍ لـــيس فيـــهم ســوى مــن كــان كــذّابا مرائـــي

ينبهنـــي الـــصباح صـــياح ديـــك يـــسبح ربـــه قـــرب الخبـــاء

ويُنـــسيني الهمـــوم حـــداء راعٍ وماشيـــة أتـــت لـــورود مـــاء

إذا يـــا صـــاح جـــاء المـــوت يومـــا لكـــي يمـضي بروحـــي للـــسماء

بحـــوران اجعـــلوا قـــبري لعلـــي أشـــمّ أريجهـــا بعـــد العنـــاء

هذه الأبيات تكشف عن شكل الحضور الريفي الذي عمد الشاعر إبرازه في قصائده، فاللوحة الشعرية السابقة، تتناول الكثير من مشاهد البيئة البدوية والريفية، كما تكشف كثيرا من صور السواد في المكان والتي كان الشاعر يضيق بها، وتكشف،

1 عشيات وادي اليابس ، مصدر سابق ، ص ٥٨٤

أيضا، الصورة الجميلة التي كانت ترتسم في مخيلة الشاعر ويتمناها لوطنه ، ولعل ما يجمع كل ذلك هو الصورة الصافية الصادقة للمكان بعيدا عن معطيات الحضارة الزائفة وسيطرة الآخرين، صورة الوطن قبل أن تمسه يد العابثين، والشاعر في هذه الأبيات يتناص مع أبيات ميسون بنت بحدل الكلبية، فكلاهما مال عن المكان المصطنع إلى حيث بساطة العيش، وعفوية الإنسان، ولعل البيتين: الأول و الأخير يشيران إلى السبب الذي جعل عرارا يستحضر هذه الصورة الصافية ذهنيا، فهما يشيان بوجود ما يعكر صفو المكان، ويحمل الشقاء والعناء له، فالتشبيه في البيت الأول الذي يقوم على تشبيه هجوم الظلام (المستعمر، المتسلط، الدخيل، ...الخ) على المكان بموج البحر(إشارة إلى السرعة والقوة والانتشار)والبيت الأخير حيث يطلب السلام الروحي بعد(العناء في إطار المكان) يدلل على السيطرة على المكان وناسه، فيلجأ الشاعر إلى مخزونه الفكري وخلق بيئة مثالية تعيد له التوازن النفسي الذي يفتقده الآن في المكان.

الحضور الريفي في شعر عرار قد تجلى في صورة **المكان الحبيب الذي يحمل معاني الهناءة النفسية** والفرح والانبساط، ،يقول [١]:

ليت الوقوف بوادي السير إجباري وليت جارك يا وادي الشتا جاري

البيت في شطره الأول والثاني يسير وفق نسق لغوي ونفسي واحد، فهو يقوم على التمني، الشاعر هنا يتمنى الوقوف على المكان الوادي (وادي السير، ووادي الشتا)، بل والبقاء فيه (جاري) فهو يريد مجاورة الوادي وساكنيه، ولعل في ذلك ما يشير إلى أن المكان يحمل أبعادا نفسية تجعل الشاعر فيه سعيدا، لذا هو يلجأ إلى أسلوب التمني، الذي يشعر بمعاناة الشاعر خارج حدود هذه الأمكنة.

ويتجلى حينا آخر في صورة **الأرض الجميلة التي تشع جمالا وجاذبية** نفسية،فهي تحفل بخصوصية من خلال ما تحمل من معاني الثبات والحياة والعلو، فيستدعي "جلعاد" ومنطقة "الغور "الجميلة الخصبة، وسهول "إربد "و"الحصن" يقول[٢]:

يا مي " جلعاد " الأشمُّ كعهده ما زال يربض جاثما بمكانه

1 عشيات وادي اليابس ، مصدر سابق ، ص ٢٥٢

2 المصدر السابق ، ص ٤٣٥

والغــور مــا انفكــت غدائــُر نبتــهِ وزهــوره تحــنو علــى غُدرانــه

وسمــاء " إربـد " مـا يــزال سحــابها يـسقي سـهول الحـصن مـن هتانــه

تفكيك اللوحة المكانية السابقة، يعطي مؤشرا لخصوصية المكان الريفي عنده، وهذه الخصوصية هي ما تمنح المكان الجمال والجاذبية، والتي يأتي الجمال الشكلي جزءا بسيطا منها فقط، إذ إن الجمال بجاذبيته النفسية، ولذا يصبُغ جبل جلعاد بصبغة الأنفة والرفعة فهو (أشم)ولعل هذه الرفعة في جبل جلعاد، والحنو في صورة الغور،وصبغة الخير المتصلة بسهول إربد والحصن والتي عبر عنها بالمطر، هذه الأبعاد النفسية هي التي منحت المكان جمالا ثابتا لا يتغير مع تغير الفصول والمواسم.

يرصد تركي المغيض " مظاهر الريف والبادية التي ترد عند عرار، فيرصد مرات ورود الأودية وعيون الماء في شعره، كما يشير إلى وقوفه عند بعض الأماكن،والأسماء ، والرموز التي تختصر صور ريفية ممتدة، تحضر بمجرد المرور على هذا الرمز، أو الاسم، أو المكان [١].

حبيب، أيضا، واقع تحت تأثير سحر المكان الريفي والبيئة الصحراوية، لذا هو دائم الاعتناء بهذه البيئة وإبرازها يقول حبيب [٢]:

أطوف حول خيام البدو بي قلقٌ

أنّى اتجهت براني الدّاء والسقمُ

أطوف كل نشيدي حيرة وأنا

ظمآن في كلماتي الماء والنغمُ

البيئة البدوية أثرها في نفسه لاتصالها بالصورة الصافية في وطنه، فتطوف روحه قبل جسده بمضارب البدو تنشد الراحة فيها كما يطوف الحجيج حول البيت ينشدون الراحة والخلاص من الذنوب، فيوظف الصورة القائمة على التشبيه ليسلط الضوء على عذابات نفسه، ويكشف عن نقاء بيئة الصحراء ، فالبادية عنده منبعا

1 المغيض، تركي، جماليات المكان في شعر عرار ، مرجع سابق ، ص٢٢٢-٢٢٥ ، ويرصد عبدالله الرضوان في كتابه عرار شاعر الأردن وعاشقه بعض مظاهر الريف، مرجع سابق ، ص ٧٠-٧٢

2 غيم على العالوك، مصدر سابق ، ص٦

لأصالة المكان،حيثُ الكرم وحب الضيف، والنخوة ، والشجاعة، سكانها أباة لا يسكتون على ضيم[١] :

واسترفد الخير في بيت ببادية   نار القرى فيه إن يمس المسا تهج

بيتا من الشعر يكفي الضيم صاحبه   أنف حمي وليس الباب والرتج

يوظف الشاعر الصور الحسية للتعبير عن الصفات الجميلة التي تتصف بها البيئة الصحراوية، والكناية في " أنف حمي" تخدم رؤاه في صفاء الأرض في البوادي فإنسان البادية أبيّ شجاع لا يقبل الضيم، وهذه القيم النبيلة هي ما تجعل هذه الأرض عصية على معتديها، وليس الأسباب المادية كالأبواب العظيمة [٢] فهذه الأسباب لن تقف وحدها حائلا، إذا لم تقترن بالحميّة والشجاعة .

فالنظرة إلى القرية والريف والبادية وموجوداتها جاءت متوافقة عند الشاعرين، فكلاهما نظرا إليها باعتبارها أبعادا مكانية وزمانية هانئة، فهي ناصعة مؤنسة في كل الأوقات، إذ أن هذه الأمكنة تمثل طاقة متجددة تبعث فيهما الأمل على الدوام، لذا يخاطب حبيب نموذجه الناصع "حمدان" رابطا صورته بصورة المكان الريفي الجميل[٣]:

أراك في سهل حوران إذا انعقدتْ براجم القمح مع آذار في السَّبَلِ

(أراك) هنا تأتي بدلالتها المستقبلية، فهي ترد جوابا لشرط لم يحدث بعد، هو (إذا انعقدت)، لذا فالإشارة التي يحتملها البيت الشعري هي هنا صورة حمدان الجميلة،والتي ستضيئ في نفس الكاتب مع كل موسم خير، صورة المكان هنا اتصلت بصورة إيجابية ونضالية مقاومة للسيطرة على المكان،واستغلاله بغير وجه حق، هو هنا يؤكد على حضورها مستقبلا، وهذا الحضور الجميل للصورة النضالية يصله

1 عشيات وادي اليابس ، مصدر سابق ، ص ١٦٣

2 انظر تخريج ديوان عشيات وادي اليابس ، مصدر سابق ، ص ١٦٣

3 غيم على العالوك ، مصدر سابق ، ص ٥٣

الشاعر بمظاهر الطبيعة،التي تحمل نفس الدلالة الايجابية عنده، فيزيد حضور الطبيعة في الصورة من إيجابيتها .

والإشارة إلى حوران تتكرر عند الشاعر عرار بنفس البعد الإيجابي، فحوران تمثل لعرار كغيرها من مظاهر الطبيعة الأخرى في الريف والبادية انفراجة أمل، وصورة لوطن صاف خال من المنغصات،سياسية كانت، أم اجتماعية، أم قيميّة ولذا فحوران لم تمثل لعرار صفاء الحياة فقط، بل والراحة في الممات أيضا، فأثر المكان ممتد على الدوام [1]:

إذا يا صاح جاء الموت يوما   لكي يمضي بروحي للسماء

بحوران اجعلوا قبري لعلي   أشم أريجها بعد العناء

الصورة السابقة تتمحور حول تعلق الشاعر بأرضه الأردنية الصافية حتى الموت، فالشاعر يطلب من أناسه أن يجعلوا قبره في هذا المكان (اجعلوا)، ولعل في ذلك العديد من الإشارات، فالمكان الريفي هو مصدر راحة نفسية لعرار، لذا هو يأمل بأن يحظى بها في هذا المكان بعد الموت، فيبدو أن ما عاناه في أرضه في حياته لم يعطه هذه الراحة.

يرى تركي المغيض في بحثه المعنون "جماليات المكان في شعر عرار " أن توظيف المكان الطبيعي والريفي هدفه بناء صورة حية، لا تهدف إلى رسم مخطط للأبعاد الهندسية للمكان الأردني، بل إلى إظهار الفاعلية المعنوية والنفسية له، بتجذير الوعي الانتمائي وإبراز الذات الأردنية التي كادت تنصهر في بوتقة الذوات الأخرى وقتذاك، مما يعين على تفسير عرار الانتمائي للمكان الأردني بكل رموزه وموجوداته، فيرى أن حنين عرار إلى حوران يعود لأنها تحتمل مضامين الراحة فهي بمثابة العش الأمومي [2].

---

1 عشيات وادي اليابس ، مصدر سابق ، ص ٥٨٥

2 المغيض، تركي ، جماليات المكان في شعر عرار، مرجع سابق، ص ٢٠١

صورة المكان المغلق ودلالاته :

تاتي المدينة والسجن والمنفى، في مقدم الأماكن السلبية التي تركت أثرها في حياة الشاعرين، أو أحدهما،على أن المكان السجن والمنفى اتصل شعرا بشخص عرار ولم يتصل بحبيب، فحبيب لم يعانِ مرارة السجن الحقيقي ، وإن عانى في المدينة سجنا معنويا .

يرى يعقوب العودات بأن عرارا من الرعيل الأول الذين قاسوا جراء ما عاناه من السجن ومشكلات الحياة فهو قد قاسى في سجون العقبة وجده وعمان، فمات وهو يئن[1]، فرغم أن السجن بإشاراته السلبية السابقة لم يقتل روح الثورة في نفس عرار، فبقيت عصية على الخمود إلا أن عرارا يقرّ بأثر السجن والمنفى عليه، ويشير إلى أثرهما على نفسه، فقد شكّل السجن والمنفى غربة عن أهله وناسه ، وغربة نفسية عن عصره فهو يشعر بالإقصاء المتعمد ، فهو يعيش إرهاقا جسديا ونفسيا نتيجة الإبعاد المتعمد المتكرر، إن كان للسجن أو المنفى ، في محاولة لاستهلاكه معنويا، يقول ملخصا عذابات نفسه، يقول [2]:

حيـــــــاتي مثلـــــــما أنبـــــو   كِ إرهـــــــاق وتـــــــشريد

وسجـــــــن بعـــــــده منفـــــــى   وتعـذيـــــــبٌ وتـــــــشريد

فبـــــي مـــــن كـــــلِّ معركـــــة   أثـــــرتُ عجاجهـــــا ندبـــــة

ينفرط عقد حياة الشاعر هنا، فهو مقسم بين الإرهاق والتشريد والتعذيب والتبعيد، وهذه كلها معان تحمل معاني الموت والاغتراب النفسي والجسدي، وحالة الضياع تلك هي حالة اتصلت به اتصالا وثيقا، فتشي مفردة (انبئوك) بأن الناس قد لمسوا ضياعه وأصبحوا يتكلمون به، والتقسيم في الأبيات يعبر عن التقسيم الروحي عند الشاعر،فحياته لا تسير سيرا منتظما زمنيا، بل إن زمنه يتعرض إلى وقفات جراء ما يتعرض له من سجن ومنفى وتعذيب وتشريد، فزمنه في هذه المطبات الحياتية التي يتعرض لها لا يحسب من حياته إذ أنه يعيش فيه مواتا نفسيا تتوقف فيه حياته معنويا ،

1 الملثم، البدوي ، عرار شاعر الأردن ، مرجع سابق ، ص ٩

2 عشيات وادي اليابس ، مصدر سابق ، ص ٢٠٢-٢٠٣

فهو يعاني جراء الدفاع عن أصالة المكان وكرامة ساكنيه، فيبرز السجن والمنفى في رسم صورة الموت النفسي للشاعر، فقد ترك ذلك بالغ الأثر في تعميق موته النفسي، واستنفذ جزءاً من حياته،وقد تفرد عرار عن حبيب في اجتماع عذاباته النفسية والجسدية [١] معا، بينما تركزت في حالة حبيب على عذاباته النفسية، فعرار الذي يعيش غربة نفسية في إطار المكان يعاني جراء نفيه واعتقاله غربتين في آن واحد ، غربة المكان داخل المكان فهو غريب داخل المكان، وهو مع غربته يعاني ألم البعد عن أهله وناسه، ولذا يرى أن سجنه ومنفاه هو نكبة ، فقد صبغ حياته بصبغة سلبية،فهو مشرد، ومرهق، ومعذب، ومبعد ، ولعل في صياغة البيت التي تقوم على التقسيم الصوتي (إرهاق ...وتشريد، وتعذيب....وتبعيد) إشارة إلى تقسيمه النفسي، لذا يرى أن (النّور) أحق بالكرامة من قومه [٢]:

يا هبر شعبُك بالحياة من أمتي   أضحى الأحقَّ وبالكرامة أجدر

وهو لم يألُ طريقه للخروج من غربته النفسية، ولتغيير الوضع الحالي، فهو يلجأ للذكر حتى وهو في منفاه وإلى الشعر لكن دونما فائدة ، فقد أفنى زمنه لتغيير عجز عنه لأنه وحده [٣]:

كم صحت فيكم وكم زعقت من ألمٍ   فما أفاقوا ولاأصغوا لألحاني

فلا التسابيح في المنفى بخلتُ بها   ولا الأناشيد في غور ابن عدوان

ولا الزّمان الذي افنيتُه وأنا   أقارعُ الخصم في الميدان وحداني

فلا يملك إزاء ذلك العجز إلا الرفض الذي يؤدي إلى السجن والمنفى حيث يضاعف الموات النفسي عنده[٤] :

1عذابه الجسدي تجلى في السجن والمنفى ، ارجع لكتاب الفحماوي، كمال ، الشاعر مصطفى وهبي التل : حياته وشعرة ،١٩٧٠ ، ص٢٥-٢٦ لمعرفة الفترات والمدد التي تعرض فيها للسجن

2 عشيات وادي اليابس ، مصدر سابق ، ص ٢٢٩

3 المصدر السابق ، ص ٤٢٠

4 عشيات وادي اليابس ، مصدر سابق ، ص ١٤٨

أُبايع من يساومُني على الترفيه بالنكبة

مفردة "أبايع " ذات دلالة دينية اسلامية وهي تعني التعاهد على السمع والطاعة والوفاء والاخلاص، واستخدامها هنا يدلل على عدم تردد الشاعر أو حتى مجرد التفكير بالتضحية بنفسه إزاء قيمه التي آمن بها، لذا هو يقبل النكبة بإصرار أمام المغريات التي يتعرض لها.

السجن في حالة حبيب ليس سجنا واقعيا ملموسا ،وإنما هو سجن الحياة في المدينة ، وضياع راحته في رحابها ، فهو يعاني الم إنكار المدينة له، فهي لا تمنحه الفرصة للارتقاء، وهي بما فيها من مرائين ومتسلقين تهضم حقه، وتجور عليه، ولعله يعيش قناعة بأنه يستحق فيها أكثر مما حصل عليه، فهي تقضي حتى على الإبداع نفسه، ومن هنا نفهم ما عبر عنه من آلام ومعاناة ، وهومن جانب آخر يرى أن للمدينة أثرا في القضاء على كل ما تبقى من نقاء الصورة المكانية ، ومظاهر الجمال فيها، فيرى أن مهمة الفن إيقاظ صفاء القرى، التي ترنحت تحت سياط التنمية، والتطوير، والجهل[١]،لذا يتحول إلى الصحراء حيث الروح الأصيلة للمكان الذي يعشق،يحتمي فيها بحثا عن إضاءة عتمة نفسه [٢]:

فالصحراء فاتحة ذراعيها لحزنك

حياة حبيب – كما هو عرار – في المكان الصافي، لذا يعيد تشكيل المكان فيجسد من حزنه طفلا يجد الأمن بين ذراعي أمه (الصحراء) وهذه الصورة الأمومية الإنسانية التي صبغ بها المكان تحمل دلالة التعلق الكبير لحبيب في بيئته الريفية، وربما هذا ما عزز من شعوره بسطوة المدينة عليه،بل ليس الأمر متصل بطغيان المدينة على الحلم والطموح الشخصي، بل يتصل كذلك بالطموح القومي عنده، إذ إن مبتغاه وآماله تتعالق مع الهم الجمعي والهم القومي الذي كان يحمله بين جنباته .

1 الزيودي ، حبيب ، القرى والشاعرية ، جريدة الراي ، الاثنين ، ٥ /٢/٢٠٠٧

2 ناي الراعي ، مصدر سابق ، ص ٢٨

ومما سبق فان مساحة حضور المكان الريفي والمديني جاءت أوسع عند عرار منها عند حبيب،على مستوى الحضور الكمي للمكان الأردني والعربي، ولعل الوقوف على هذا الحضور الكبير للمدن،والقرى،والأماكن الطبيعية، ما يدلل على ذلك فقد ورد عنده منها (عمان، يافا، الرطبة، جلق،حسبان، الرمل، عكا،الرقمتين، عمواس، ذي سلم، السريج، وج، الروحاء، منى، بابل،بغداد، مأرب، أريحا، الطائف، عمواس، لفتا، عدن، حلب، بيروت، القطون، اللطرون، الرقمتين، الحجون، بشرى، سوف،الكفرين،نحلة، ريمون، جرش، الشونة، ماحص،الحصن، الموقر، بيت راس، إربد، الزرقاء، السلط،مأدبا، زيزاء، المغير، الصريح، القويرة، الطفيلة،الثنية، الغور، عجلون،الرصيفة، معان، برما، زي، الأشرفية،الزعتري، ضحل، رم،راحوب،الموقر،حوران، وادي اليتم، جلعاد، سهل عينين، وادي الشتا، جبال الشراة، الغور، وادي الحور، وادي اليابس، جبل شيحان، وادي الغفر، رم، وادي السير)، إلا أن حضور صورة الريف والمدينة بأبعادهما الفنية الجمالية التصويرية هو ما ميّز شعر حبيب ، فحبيب نجح أكثر من عرار في توضيح ملامحها من خلال استحضار أبعاد تفصيلية تترك أثرها في نفس المتلقي، وتجعله يستشرف الصورة، وفيما أراه فإن حبيبا قد تفوق على عرار في إبراز الحضور الريفي المديني، فحبيب ينطلق في هذا الحضور من الداخل، بحيث يلج بك إلى العوالم الداخلية لمجتمع المدينة والريف والقرية، فيجعلك تعيش واقعاً مرئياً يتحرك أمام ناظريك في التعبير عن رؤاه المكانية،هو يجعلك تنظر وترى معه الصورة بنفسك ، فتخرج بما خرج به من أحكام ورؤى، فكأنه يتركك تؤمن بما آمن به بالدليل المُشاهد، على حين أن عرارا يعبر عن هذه الرؤى وفق نظرة خارجية تقوم على الجمل الإخبارية، وهو وإن وفق في بعض الصور المكانية إلا أن صوره جاءت عامة، تلامس المكان من الخارج، لا يترك للقارئ المجال للمكوث في مكان بعينه والوقوف على تفاصيل اللحظة الزمنية فيه، فهو يعرج على العديد من الأمكنة التي تفوق فيها كما على حبيب، إلا أنه لم ينجح كما نجح حبيب في تثبيت الصورة المكانية بتفاصيلها المختلفة، إحساسا وجمالا، وتخيلا، ويبدو أن للتطور الفني الذي طرأ على الأدب، بحكم تأخر حبيب زمنيا عن عرار أثَّراً في ذلك ،فالمنحى الذي نحاه حبيب في منح مشهده الريفي والمديني صورة مفتوحة على احتمالات مشهديه تخيلية متعددة فتح الباب لإضفاء أبعاد جمالية له، في حين أن محدودية هذا الانفتاح

الاحتمالي في إطار ضعف الصور الفنية المطروحة عند عرار قلل من توضيح صورة المكان واستشراف دلالاته المضمرة.

الفصل الثالث

تشكيل المكان الفني عند عرار وحبيب الزيودي

شعريّة التصوير والتفاصيل

إن الشاعريّة الحقّة، هي التي توحي بالجمال الممتع، بما تنسقه من ألفاظ متداخلة مع المشاعر والأحاسيس، وإذا لم يكن الشاعر قادرًا لغويًا، فلن يكون شعره موحيًا، أو ممتعًا أو مفيدًا[1]، ففي تجلي الانزياحات اللغويّة تكمن شعريّة اللغة، فالانزياح عن مألوف اللغة ومعيارها هو ما يمنح البعد الفني للعمل الشعري، وهذا ما يدعو إليه نقدة الأدب في عصر الحداثة "، فمهمة الحداثة هو إيجاد انشائية جمالية في الشعر تفّرق لغته عن لغة النثر، بخصائص نوعية مميزة، وهي لا تهتم بمسالة التوصيل الخطابي أو الشعاري، بل تستخدم لغة خاصة،والفاظا ذات معان مبتكرة، وفقا للسياق الشعري "[2].

وبالضرورة أن لا يخلو أي شعر من صفة الشعريّة ، وإلا لكان نصّا نثريا ، أو كلاما عاديا، إلا إن الانزياح عن مألوف اللغة ، والذي يمنح الشعريّة للنّص درجات، وكلما كان الانزياح أكبر عن هذا المألوف تجلّت الشعريّة بصورة أكبر، ولعلّ الشعريّة لا تتجلّى باللفظ وحده ، بل تبرز الشعريّة في التراكيب والصور، وشعريّة الصورة تكمن في خروجها عن مألوف اللغة وواقع الحياة ، وفي كثافتها، و اتساعها ، التي يمكن للقارئ أن يستشفّ منها أبعادا دلاليّة مُضمرة ، ورغم أنّ شعريّة التصوير والتفاصيل يكونّان معا جزءا متكاملا متناغما غالبا، لعلّ الفصل بينهما قد يُعدّ ضربا من الجهل عند بعض الباحثين ، ولعلّ هناك من ينظر إليهما بمثابة العنصر الواحد ، غير القابل للفصل ، إلا أن الباحث سيفصل بينها ، لطغيان أحدها على الآخر في قصائد للشاعرين رغم تداخلهما معا شعريّا ، فقد تبرز شعريّة التصوير في قصيدة، وشعرية التفاصيل في قصيدة ما، والعكس صحيح، كما أن التوظيف الفني للتفاصيل لا يتأتى دائما في إطار الصورة، فقد ترد الكثير من التفاصيل التي تضيف للعمل الأدبي أبعادا جماليّة مختلفة .

شعريّة التصوير :

حبيب ينتمي إلى المدرسة التصويرية، فشعره يقوم على الصورة، وهي ميزة لا تتأتئ إلا لشاعر يُمسك بلجام اللغة، يطوّعها كيفما يشاء، وهذه الصور هي ما تُعطي

---

1 عزالدين، يوسف ، لغة الشاعر والغموض ، مجلة الأدب الإسلامي، السنة الثانية ، العدد السادس ، شوال ، ١٤١٥هـ ، ص٩٢-٩٦.
2 انظر: خليل ، إبراهيم ، فصول في الأدب الأردني ونقده ، وزارة الثقافة ، عمان ، ١٩٩١م ، ص ١٣٦.

للنص شعريّته ، فأهم ما يميز الصورة، هو كثافة الشعور فيها [١] ، ولك أن تتبع كثافة الصور في قصيدة " الفتى خليل يقيم صلاة القسام" لتجد نفسك أمام سيل من الصور المكثفة المتتابعة، يكاد لا يفصل بينها فاصل ، هي أقرب ما تكون إلى لوحة فسيفسائية، تتشكّل من مجموعة الصور المتنوعة في إطارها، والتي بمجموعها تنقلنا إلى صورة كبرى، تلملم سيل هذه الصور، وتجمعها برباط فني مُحكم ، لعل ما أضفته من كلام بين معقوفتين[ ] يوضح هذا الخيط الرابط بين هذه الصور التي تبدو منفصلة، ففي كل صورة من هذه الصور معنى يكمُن ، ودلالة تستتر ، إلا إن كل صورة منها تدعم التي تليها، وتتكامل معها في اطار المشهد العام، حيث تتصاعد هذه الصور وفق نسقٍ شعريٍ ينقلك من مستوى إلى مستوى آخر، وقراءة القصيدة صوريا، باعتبارها أنموذجاً دالّاً – بحسب ما أرى- يحيلنا إلى مجموعة كبيرة من الصور الشعرية التي تدعم ما ذهبنا إليه من انتماء للمدرسة التصويرية،يقول حبيب[٢]:

لدم يسيل من الجليل،
مضى خليلُ
لدمعةٍ في جفن غزة أحرقت قلب الرمالْ
[ففتاه خليل] ما تاب عن حب التراب
وما غفى،
[ولذا] ما جفّ من دمه السؤال
[فهو] أجمل وردة في الأرض،
[و]آخر قطرة من جرح عز الدين،
[هو] أغنية البلاد
تعزفه السهول على أصابعها، وتنشده التلالْ [لأنه يحبها]
والحب فاكهة الشتاء،[وكذلك]
حنطةُ الجوعى
[ف]خليل نبضُ الأرض، حبّةُ قلبها

1 عاشور، فهد ناصر ، التكرار في شعر محمود درويش، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٤ ، ص١٣٣

2 ناي الراعي ، مصدر سابق ، ص ٢٢٨-٢٣٠

تضرع الزيتون يوقضه

وتحرقه صلاة البرتقالْ

[من أجل ذلك مضى] لعروسة البحر التي يتآمر المستعمرون على عروبتها

[و] ليافا قلبه قنديلها...

[ف]مضى ليمسح الأحزان عن وجه التراب

[و]بداه ورد أحمر في كل بابْ

[فلبّى الفقراء نداءه و]جاءوا يقرأون قصيدة الوطن المقدس

للقرى،

للغيم،

للأفق البعيدِ،

وللجبال

" فتململ الشهداءُ في صمت القبور[وتحركوا تأثرا لندائه]

[ولذا يراه الشاعر] ممتد في أرواحنا شرفا

إذاً، نجد أنفسنا أمام كم من الصور ،لكنها تتصل ببعضها، فتتكاثف وتتعمق مع كل صورة جديدة، وتتصاعد حتى تصل إلى مستويات عليا، والشاعر في كل صورة من الصور يعالج فكرة ما تتصل بالمكان، فيضمّنها رؤاه وأحاسيسه، فتتوحد هنا، صورة الشخصية خليل مع " أنا" الشاعر، فالشاعر يمضي في التعبير عن آلامه، ومخاوفه، وعن آماله، وتفاؤله، وكذا عن اتصاله الروحي بالأرض الفلسطينية، وتمثُّله ماضي المكان ومستقبله، بالتعالق مع الشخصية " خليل "، فهو يتخذ من الشخصية قناعا، ويتكئ في سبيل ذلك على مجموعة من التقنيات، والأساليب ، ففي الصورة الأولى انزياح كحال جُلّ صورِهِ، فشخصيتهُ " خليل" يمضي تلبية لدموع غزة، فغزة تتألم وتعاني في ضوء سطوة المحتل الصهيوني، واعتداءاته المستمرة عليها،فيشبّه غزة بالفتاة،أو الأم، أو الطفلة التي تذرف عيونها الدموع، وهذه الدموع تحرق قلب الرمال، فهل للرمال قلب؟ لا شك أن الجواب (لا)، إلا في إطار التشبيه اللغوي . والانزياح في صورة غزة الباكية، وفي صورة الرمال التي لها قلب جاء ليعزّز الصورة، ويعمّقها، وبالتالي يخدم الفكرة ، فالصورة الحسيّة الحزينة الباكية هي أقرب إلى تحريك وإثارة المتلقي من الإخبار المباشر عن معاناة غزة، فالقصيدة تتعزز جماليا بمقدار ما فيها من

صور إبداعية، ولعل ما يزيد المشهد السابق عمقا، هو اقتران صورتين حزينتين معا في إطار الجملة الواحدة (لدمعة في جفن غزة أحرقت قلب الرمال)، فألم غزة تعدّى حدود الشعور البشري، حتى وصل إلى رمال الصحراء،التي هي هنا تشي بالأرض العربية ذات الطبيعة الصحراوية، وهذه الرمال هي إنسان حي له قلب، يشعر ويحترق جرّاء هذا الدمع الذي تذرفه غزة، الشاعر ما كان ليعبّر بصورة عميقة عن ألم غزة لو اعتمد جمل خبرية وفق المعيار اللغوي، هذه الصور الحسية تمنح المعنى غنىً دلالياً، فحبيب لأجل إبراز الجانب الناصع لنموذجه (خليل) فإنه يتكئ على الانزياح في صورهِ، فنموذجه (خليل)العاشق للمكان، دائم التفكير بالأرض والتساؤل عنها وعن مصيرها(ما جفّ في دمه السؤال)، فيعبّر الشاعر عن ذلك بتجسيد السؤال (سائلا) يختلط بدم النموذج، ويمتزج معه، فلا يجفّ إلا بجفافه ، وجفاف الدم لا يكون إلا بموت النموذج، فهو سيبقى في تساؤل دائم عنها إلى أن يفارق الحياة، فالصورة هنا لم تشر إلى سؤال النموذج الدائم عن المكان فقط، بل أعطت إيحاءات متعددة عن تعلق النموذج بالمكان، وتمسّكه به حدّ الموت، وأن هذا الارتباط بالأرض هو ارتباط وجداني يصعب خلخلته في النموذج، إذ إنه شيء غير ملموس يمكن للآخرين التحكم به و السيطرة عليهفإذا كان السؤال بشكله المعروف العادي يمكن أنْ يوقفه تكميم الأفواه، على سبيل الحقيقة، أو المجاز،فإنّ السؤال هنا لا يمكن ايقافه، إذ إنه استفهام روحي ونفسي وذهني، هذه الإيحاءات المتعددة، والقابلة للامتداد الدلالي، لم تكن لتكون لو لم تقم الصورة على الانزياح، فالصورة هي ما أعطت النص الشعرية الجمالية والدلالية .

شعريّة التصوير تتجلى في قصائد أخرى، ففي مجموعة قصائده "قصائد فلسطينية" نلحظ جمال التصوير في قصيدة "يا حادي العيس" (١):

إن تلا الناسُ أشعاراً على وطنٍ   فقد تلونا على أوطاننا دمنا

كانت فلسطينُ يوماً طينةً وغدتْ   لمّا نفخنا بها أرواحنا وطنا

يتناول الشاعر في القصيدة صورة فلسطين المحتلة في قلبه وقلب كل عربي مسلم، فهي صورة وطنه المحتل الذي أدمى القلوب، لكنه مع احتلاله لا يحضر إلا

1 ناي الراعي ، مصدر سابق، ص ٢٢٤

بصورة الوطن الشامخ شموخ الجبال، الذي لا يرضخ، ومن هنا فإنه لايقبل الا التضحيات ، فيأبى ان يكون سجنا لأبنائه وقيدا لحريتهم، فوطنه فلسطين نال عظمته وحياته بمقدار ما قُدّم من أجله من تضحيات . في البيتين السابقين انزياح في الصورة، فمدح فلسطين لا يكون شعرا، بل دم يخضّب أرضها، يستخدم الشاعر الفعل تلونا "بما فيه من انزياح،فالدم لا (يُتلا) كما جاء ف شطر البيت الأول، وإنما جاء الانزياح ليخدم الصورة، فالتلاوة تكون متتابعة وسهلة، فلعل المراد أن دماء الشهداء متتابعة وتقدم بسهولة فداء للوطن، فالصورة حملت أبعادا دلالية أكثر من مجرد الإخبار بأن قوم الشاعر قد قدّموا الشهداء لفلسطين، فالفعل (تلونا) يشي بمعاني تحتمل التتابع والكثرة،والتغني بهذا البذل كما يُتغنّى بالأناشيد الوطنية، فجمال التصوير هو ما منح المعنى أبعاده الجمالية، فقد وسّع من أفق المعنى، ومنحه فضاء خياليا ممتدا، وهذا ما صبغ النص بصبغته الفنية المميزة له باعتباره شعرا، والانزياح في البيت الأخير (لمّا نفخنا بها أرواحنا) فالروح تنفخ بالجسد ومن ينفخها هو الله جلّ جلاله، فكيف نفخ العرب المسلمون أرواحهم بفلسطين، الانزياح هنا يشير إلى دماء الشهداء، والتضحيات التي قدمت من أجل فلسطين، والتي ساهمت في بثّ الحياة فيها، وحياتها هنا استقلالها وحريتها . ولذا كانت نتيجة هذه التضحيات أن صارت وطنا،ورمزا لأمّة بحالها، فهي ليست أرضا كأيّ أرض. لربما الجمع بين معاني الحياة للمكان (أصبحت وطنا)، والشهادة(لما نفخنا بها أرواحنا)، والتحوّل في صورة الأرض بين الماضي والحاضر (كانت طينة فغدت) كان ليحتاج إلى العديد من الجمل لو عُبّر عن هذه المعاني بلغة معياريّة، وما كانت لتستوعب فضاء الدلالات التي يمنحه التصوير، فالصورة في البيت الأخير اختصرت كما هائلا من الدالات المتنوعة، التي يمكن للقارئ ان يستقيها من النص، ولعل الشعرية تكمن هنا، فالنص المكثف القائم على التصوير، الذي يفتح الأفق للاحتمالات والتخيلات هو الذي يحقق فنية النصوص وشعريتها، والشاعر في سبيل إخراج صورة فلسطين بصورة الوطن المميّز الحي غير القابل للفناء، فإنه يستند إلى جانب الصورة، إلى العديد من التقنيات والأساليب، منها تكرار حرف التحقيق (قد)، فقد كرره أربع مرات متتالية لتأكيد حقيقة الدفاع عن الوطن فلسطين، والتعلق به [1]:

1 ناي الراعي ، مصدر سابق ، ص ٢٢٤

إنّــا فرشــناه طيبــاً غــامراً ونــدى وقــد ملأنــاه زهــراً عابقــاً وســنى

وقــد رفــضناه ســجناً نــستريح بــه وقــد رضــيناه كــي نحيــا بــه كفــنا

إن تــلا النــاسُ أشــعاراً علــى وطــنٍ فقــد تلونــا علــى أوطاننــا دمنــا

والشاعر يؤكد حقيقة أن فلسطين وطن لكل المسلمين والعرب، فيُبرز ذلك بضمائر المتكلم المستخدمة، (ملأناه)، و(تلونا)، و(أوطاننا)، و(نفخنا)، و(أرواحنا)، و(دمنا)،وأحيانا بتكرار أسماء الإشارة، التي تفيد الإشارة إلى فلسطين باعتبارها وطن الشاعر، وأن شعبها شعبه، يقول في أول القصيدة السابقة:

يـا حـاديَ العيسِ ذا شـعبي وذا وطنـي مـا ذاقت العينُ من أوجاعـهِ الوسنا

هنا الشاعر يؤكد التعلق بالمكان والسكان ، فالتعلق ليس لواحد منهما فقط، وهذا ما يجعل التعلق أقوى وأوثق، ولذا فعين الشاعر لا تنعم بمجرد إغفاءة يسيرة فشعبها يُقتل و يُستباح .

مثل هذه الانزيحات في الصورة تتكرر عنده في العديد من القصائد، كقصيدة "الشهداء "[١]، و "الراهبة " [٢] و في قصيدة "في ناي الراعي " [٣]، و في قصيدة " العالوك "[٤]، و في قصيدة "بدايات" [٥]، وفي قصيدة" بيت عمي سليمان" [٦]، ...إلخ.

عرار كذلك لا يخلو شعره من التصوير، ففيه كثير من الصور الحسية، والتشبيهات التي تُخرج نصوصه عن لغة المعيار، فتمنح شِعره صفة الشعريّة، ومن ذلك قوله [٧]:

عمّــــان يــــا بابــــلُ يــــا قريــــة قــد كفــر الدّهــر فــصرت بلــدْ

1 ناي الراعي ، مصدر سابق ، ص ٢٢٥

2 المصدر نفسه، ص ٣٨٠

3 المصدر نفسه، ص ٣٥٣

4 المصدر نفسه، ص ٣٤٩

5 المصدر نفسه، ص ٣٢٣

6 المصدر نفسه، ص ٢٩٤

7 عشيات وادي اليابس، مصدر سابق ، ص ٢٢١

فعمان الحاضر في نظر الشاعر هي صورة سلبية مقيته، فهي صورة للمكان الملوّث بالساسة، والخانعين، والمرابين، وتجار الأرض، و المتسلقين، فهو لا يحب عمان على الصورة التي هي عليها، في حين أن عمان في صورتها القروية القديمة قد حملت كغيرها من القرى معاني الجمال والأنس، ولذا فالشاعر في ضوء تحوّل صورة عمان بين الماضي والحاضر، يعيش حالة ضيق شديد، ويمّر بتفاعلات نفسية متعددة، عندما ترد الصورتان ذهنيا عنده، فعمد إلى نعت حالة التحول للمكان بأثر من الزمن ب(الكُفر)، فالزّمان هو المسؤول عن هذا التحول، ولعل في نسبة صفة (الكفر) للدهر قد نجح في التعبير عمّا يجيش بصدره، فما يعتمل في صدره من معاني الضيق، والغضب، والكره، والنقمة، والقلق، والتساؤل،...إلخ، ، فجاء التصوير محركا لكافة هذه المعاني في النفس، فالدهر هنا إنسان يخرج عن الدين بارتكابه ذنبا كبيرا لا يغتفر، وهو هنا تحويل عمان من صورة مؤنسه حالمة، إلى صورة بغيضة مميته، وخانقة ،، ولعلّ في إخراج المكان الأردني عن الصورة المثالية، التي يحب أن يراه عليه هو كفر بعينه عند عرار، المعروف بتعلقه الشديد بالمكان .

ومما سبق، فإن كلا من عرار وحبيب قد وظّف الصورة في الشعر، وإن هذا التصوير قد منح نصوصهما بعدا فنيا، إلا أنه يجدر الإشارة إلى أن اعتماد عرار على الصورة جاء أقل مما هو عند حبيب، ولعل ذلك يعود إلى اقتراب عرار من لغة عامة الناس، فلربما أن كثيرا من أشعاره كلاما إخباريا يفتقر إلى الانزياحات، على حين أن شعر حبيب يغصّ بالتصوير، فكثير من نصوص عرار المكانية تفتقر إلى الصورة، ولعل في الأمثلة الآتية ما يبيّن ذلك :

هيهات ما بعد (الصريح) وأهلها (للحصن)لا شرقي(سال)(مغير)[١]

ليت الوقوف (بوادي السير) إجباري وليت جارك يا(وادي الشتا) جاري[٢]

لو أن (عمان) أهلوها بنو وطني إذا لهذا الذي يلقاه لالتعجوا[١]

1عشيات وادي اليابس ، مصدر سابق ، ص ٢٣٠

2 المصدر نفسه، ص ٢٥٢

إن فـــي (الحمّــــر) عـــن (وج) غنــــى و(بزيزاء) مـن (الروحاء) روح[٢]

ومن ناحية أخرى يبدو أن صور عرار المكانية جاءت بسيطة و مفردة، كما في قوله (كفر الدهر)، في حين جاءت صور حبيب الزيودي مركّبة وكثيفة في إطار النّص الواحد،ولنا أن نقرأ النص الآتي لنتبيّن اتكاء حبيب على الصورة، ما منح شِعره أبعادا فنية أعمق وفضاءا دلاليا أوسع، يقول حبيب في قصيدة "عودي ناقص وترا" [٣]

أنا ابن الأرض،
وابنُ الغيم
نايي زائدٌ ثقباً
وعودي ناقصٌ وترا
حملتُ سفوحَها في السنديان
نزفتها لحناً على الوديان
ثم عزفتها مطرا
وألّفت القصائد لا كلام ولا هيام
وإنما ألّفتها قمحاً يفيض على السهول
وصغتها سفحاً يغيض على الوعول
وكنت بينهما أطلُّ على سدوم

يُلحظ كثافة الصور في المقطع الشعري السابق ، حيث عمد الشاعر الى جعل الصورة هي الاساس الذي بنى عليه كل بيت من ابيات المقطع ، ما وسع من افق التاويل الدلالي امام القارئ ، ومنحه فضاءا رحبا لاستشراف الابعاد النفسية المضمرة التي جالت في نفس الشاعر ، وتعاقب الصور الحسية القائمة على الانزياحات في اطار القصيدة الواحدة ، ربما هو ما منح للنص الشعرية .

---

1 المصدر نفسه، ص ١٦٢

2 المصدر نفسه، ص ١٧٢

3 غيم على العالوك، مصدر سابق ، ص ١٣

ولعل بروز الجانب الفني في شعر حبيب، على نحو قد لا نلمس مثيلا له على الأقل في النصوص المكانية عند عرار، يعود ربما إلى الفارق الزمني بين عهدي عرار وحبيب، فكثير من المدارس الفنية، والتيارات الأدبية، وحركات التجديد في الشعر، قد ظهرت بعد وفاة عرار.

شعرية التفاصيل :

المقصود بالتفاصيل هنا، هو العناية بالتفاصيل اليومية الصغيرة، وبالعناصر المبتذلة التي تصنع هذه الحياة اليومية[١]، والوقوف على صور جزئية في إطار الصورة الكليّة العامة، وهذه العناية، وهذا الوقوف، لا يأتي عبثا، فالوقوف على هذه التفاصيل يعكس بلا شك أبعادا نفسية، و دلالية، تكمن وراءه.

عرار يعنى بالتفاصيل ويورد كثيرا منها، إلا أن هذه التفاصيل التي ترد في شعره للمكان، قد لا تبلغ المستوى والصورة التي يمكّننا من اعتبار شعره الحاوي لها هو من قبيل شعر التفاصيل أو شعر الحياة اليومية، فهي – أي التفاصيل –في أغلبها لا تعدو أن تكون أجزاء لصورة أكبر، لعلها لا تبلغ أن تشكّل تفاصيل يومية، تعكس أبعادا نفسية خلف ورودها، أوتمثل محطات تستوجب الوقوف عندها على نحو ما نجد عند حبيب، ويعود ذلك لأسباب ربما تتصل بافتقار الساحة الأدبية في ذلك الوقت إلى الشكل الأدبي الشعري الذي يُعنى بالتفاصيل، يشير فخري صالح في كتابه الموسوم ب "شعرية التفاصيل" بأن لشعر (يانيس ريتسوس) أثر في ولادة ما يعرف ب(تيار القصيدة اليومية)، أو (قصيدة التفاصيل)في الشعر العربي، وقد بدأ هذا التأثير واضحا في القصيدة العربية مع نهاية السبعينات [٢]، وهذا يعني ولادة هذا التيار بزمن متأخر عن زمن عرار، إلا أن ذلك لا يعني غياب التفاصيل عن شعر عرار بشكلها الفني السابق، فلعل عروجه على كثير من المدن والقرى وأسماء النبات، والمظاهر الطبيعية المختلفة يعدّ من قبيل هذه التفاصيل، وإن لم يبلغ شأوها على مستوى ما تدلل عليه

---

1 صالح، فخري، شعرية التفاصيل (أثر ريتسوس في الشعر العربي المعاصر :دراسة ومختارات)، الدار العربية للعلوم، لبنان، ومنشورات الاختلاف، الجزائر، ٢٠٠٩، ص ٢٣

2 انظر : صالح، فخري، شعرية التفاصيل (أثر ريتسوس في الشعر العربي المعاصر :دراسة ومختارات)، مرجع سابق ، ص ١٩- ٢١

التسمية الفنية الحديثة لمفهوم (قصيدة التفاصيل)، فعرار تبرزعنايتة في تناول كثير من موجودات المكان الأردني وتفاصيله، وما كثرة أسماء المدن، والقرى، والأمكنة الطبيعية، كالأودية،والجبال، والقرى، وأنواع النبات التي تحضر في شعره، إلا دليلُ عناية بهذه التفاصيل [1]:

يا بنت (وادي الشتا) هشّتْ خمائله	لعارض هلَّ من وسمي مبدار
وثغرة (الزعتري) افترّ مبسمها	عن لون خدك إذ تغزوه أنظاري
وسهل (إربد) قد جاشت غواربُه	بكل اخّاذ من عشب ونوار
إن الشماليخ في حصن (الصريح) لقد	حالتْ إلى عسل يا بنت فاشتاري
.عي المدينة لا يخدعْك باطلها	فزيفها بيّن من غير منظار
ما بعد خبيز وادينا وخبزته	وبضَّ عكوبنا مير لممتار
خداك يا بنت من دحنون ديرتنا	سبحانه بارئ (الأردن) من باري

هذه التفاصيل هي ما أعطت شعره زخما شعريّا للنص السابق، وهذه الشمولية للمكان والقدرة على حشد هذا الكم الكبير من الأمكنة في إطار النص الواحد هو ما أعطى لنصوصه بعدا شعريّا،وهذا الخلط، والتنقل ما بين أمكنته الايجابية والسلبية، والعروج على تفاصيل تتعلق بالمكان، هو ما منح النص الصبغة الفنية، فلو عدنا إلى النص السابق وحاولنا الوقوف على التفاصيل الكثيرة فيه لوجدنا الآتي : من أسماء القرى والمدن : (ثغرة الزعتري، إربد، الصريح، المدينة، الأردن)، ومن الأماكن الطبيعية (وادي الشتا، سهل إربد،)، ومن أسماء النبات (خمائل، عشب، نوار، الشماليخ، الدحنون، خبيزة، عكوب)، كل هذه التفاصيل في مساحة شعرية لا تتعدى سبعة أبيات، وليس الأمر كذلك فقط، فهو يتوقف عند أمور تفصيلية تخصّ مكاناً ما، فالشماليخ اتصلت هنا بحصن الصريح، والعشب والنوّار اتصلا بسهل إربد ...الخ، وهي تفاصيل لا بد أن الشاعر قد لمسها في هذه الأمكنة، فهي ليست تفاصيل عامة تنفع أن تعمّم على كافة المناطق، هي خصوصية مكانية. وقد جاءت عناية الشاعر بتفاصيل

1 عشيات وادي اليابس، مصدر سابق ، ص ٢٦٥-٢٦٦

المكان، تعبيرا صادقا عن حب الشاعر له وتعلقه به، فالشاعر يعي كافة التفاصيل المكانية، بل ويخلّدها بشعره، هذه التفاصيل التي هي ما أعطى للنص شعريته .

ما أشرنا له سابقا لا يعني غياب التفاصيل بمفهومها الحديث عن الشعر العراري، فأننا نلمس مثل هذه التفاصيل في قصيدتيه (الحنين إلى الجزيرة) و(الحنين إلى حوران)، فهو يرسم كثيرا من تفاصيل الصورة الإيجابية للبيئة الصحراوية، في مقابل العديد من تفاصيل الصورة السلبية لبيئة المرائين، والفاسدين، والمستعمرين، يقول في قصيدة (الحنين الى الجزيرة)[1] :

ألا حبـــذا أرض الجزيـــــرة موطنـــا وإنْ كـان مـن دوح السعـادة بلقــع

..نعم جيدها عطلٌ من الدُليَّ والحَلى ولكنــــه بالمكرمــــات مرصــــع

وإنّ مغانـــــيها وإن قــــلّ خــــصبها لمن كل مرعى قام بالغرب أمرع

و أبيــــات شــــعر رصّــعت جنبــــاتها لمن كل قصر قام بالغرب أمرع

.. و آل بعرض القفر يخدع ضامئا لغُلتنا من نهر (لندن) أنقع

وبوم يحيي الليل في حالك الدجى بنعق له جأش المصاليت يجزع

أحـــب لــــسمعي مـــن تغاريـــد آلـــة لغير بلادي يا أخا العُرب تصنع

الأبيات ملأى بتفاصيل المكان الصحراوي، فالصحراء تخلو من مظاهر الحضارة المادية: المجوهرات ومظاهر الزينة المختلفة في الشكل العمراني، وأماكن الاستجمام والراحة والحدائق الغناء، ...إلخ)، فهي (عطل :خالية من الدُلي والحَلى)، وهي قليلة الخصب لجفاف مناخها (قلّ خصبها)، وبيوتها من الشَّعر، تكاد تؤمن الحد الأدنى من الأمن، إلا أنها ترصّع جنبات المكان كالحلي،فهي جميلة في نظر الشاعر (وأبيات شعر رصّعت جنباتها)، ويتخللها السراب الخادع (وآل بعرض القفر يخدع ضامئا)، وتعج ليلا بالأصوات المزعجة لطيور البوم (وبوم يحيي الليل)، إلا أن الشاعر يبرز كل التفاصيل السابقة التي تشي بفقر المكان بصورة جميلة مقابل المكان النقيض، الذي يعج بالجمال المادي، لكنه يفتقر الجمال النفسي، وهكذا فعرار يُعنى

1 عشيات وادي اليابس، مصدر سابق ، ص ٢٩٤-٢٩٥

شعريا بالتفاصيل التي تمنح المشهد أبعادا رؤيوية متكاملة، وتعكس جوانب نفسية عنده،فالشاعر يميل بشكل كبير إلى هذا الشكل المكاني، ويرى فيه مكانا يحقق الأمن النفسي .

وفي قول عرار [١]:

فحبــــذا روثهــــا أنعــــام ديــــرتنا　　　لا سيّما منه ما قد كان عجلوني

التفات إلى تفاصيل مبتذله، إلى الحد الذي قد يقلّ الوقوف على مثيله، لكنه هنا، يحمل معنى الالتصاق التام بالمكان، فالتفات الشاعر إلى مثل هذه التفاصيل يعني الاهتمام البالغ بمكانه وأرضه، فلا يفوته من تفاصيلها حتى صورة روث أنعامها.

هذه التفاصيل نجد مثيلها عند حبيب، فحبيب لا يتوقف الأمر عنده على جمال التصوير للمكان، بل هو يقف عند تفاصيله الدقيقة أيضا، ما يجسد عنايته البالغة بالمكان، ولعلّ نصيب مكانه القروي كان الأوفر بمثل هذا الوقوف، ففي قصيدة " منازل أهلي " يشير الشاعر إلى كثير من التفاصيل التي فرضتها ذاكرته، وعقله الباطن [٢]:

" ورجّع سربا من الذكريات
تحوم مثل الحساسين حولي "

فهي لا تفارقه أبدا، وهنا التفاصيل تتصل بصورة القرية يقول في موضع آخر من القصيدة:

أبي في المضافة..
القهوةُ البكر مع طلعة الفجر عابقةٌ بالمحبةِ
وهي على طرف النار تغلي،
صوت أبي الرحب يملا قلبي طمأنينةً
وهو يضرع لله حين يصلّي
.وردّ الممر العتيق إلى بيتنا والسياجْ
ورائحة الخبز فوّاحة وحليب النعاجْ

---

1 عشيات وادي اليابس ، مصدر سابق ، ص٥٥٤

2ناي الراعي، ص ٣٠٥-٣٠٧

ونافذة هي كل الطفولة

يا ما تمرجحت عليها انا واخي

وكسرنا الزجاجْ

ونفرح، حين يكون أبي عند بوابة الدار

منشغلا عن شقاوتنا،

ويرحب بالجار في غبطةٍويهلّي

...كلما دندن العود أيقظ في تعاليلهم بعد طول رقودٍ

...وعاد أبي وهو يفرش قريتنا هيبةً

وإخوته من حواليه ِسرب صقورِ

المتتبع للمشهد الشعري السابق يجده يحوم حول صور درامية لكثير من تفاصيل القرية والحياة فيها، أفليس في حديثة عن كسر الزجاج، وانشغال والده عن شقاوتهم بالترحيب بجاره، والصورة الحسية التي رسمها لوجه والده وهو يرحب بالجار (في غبطة ويهلّي)، وتضرع والده في صلاته، ورائحة الخبز، وحليب النعاج، وحضور النافذة، عناية بأدق التفاصيل ؟، حبيب لم يرسم صورا عامة هنا، هو يحدد مصدر الحليب بالتفصيل، فهي من النعاج وليست من الماعز أو الأبقار، ومفردة (فواحة) تشير بعناية إلى روائح الخبز التي تنتشر في جو القرية عند الصباح فهم يعتادون الخبز صباحا، واختلاط هذه الروائح بين بيوت الجيران يجعلها تفوح في أرجاء القرية، وفي حديثه عن النافذه بأنها كل الطفولة إشارة تفصيلية إلى طبيعة القرية التي يقل فيها مصادر اللهو للأطفال، ولعل مراقبة الناس من النافذة، واللعب عندها وحولها يلخص كثيرا من حياة الطفل في بيئة القرية، فالسير في تناول دلاله هذه الإشارات التفصيلية في مجتمع القرية ينفتح على فضاء دلالي واسع ، والمهم هنا، أن نشير إلى العديد من تفاصيل الحياة اليومية في مجتمع القرية التي توقف عليها الشاعر في النص، فبالإضافة إلى ما سبق من تفاصيل، هنالك صورة الأب وهو يملأ المضافة ألقا ومهابة، وصورة تجمّع الأخوة والأقارب في المضافة، فمجتمع القرية يمتاز بالروابط العائلية، هم يتشاركون في مناسباتهم، وسهراتهم، (وإخوته حوله كالصقور). لعل مثل هذا العناية بالتفاصيل تمنح النص الشعري بعدا حسيّا، تجعل القارئ يعيش جو المكان ويندغم به معنويا، فيتعالق مع الشاعر في مشاعره إزاء هذا المكان، وهذه

التفاصيل تمنح الصورة عمقا، فالنص يتحول إلى مقاطع مشهديّة تعج بالتفاصيل التي ترسخ الصورة والرؤية التي يعبر الشاعر في ذهن المتلقي، ولعلّ هذه التفاصيل وخاصة الصغيرة منها، والمبتذلة، تمثّل ومضات صادمة للمتلقي، تستدعي توقفه عندها، وتستوجب تساؤله حولها وأهميتها، فالتفاصيل الصغيرة الغير متوقعة حينا، هي التي تسترعي الاهتمام والانتباه، على حين أن الصورة العامة تمر سريعا في ذهن المتلقي لكثرة تكرارها، فالنص السابق لم يكن ليظهر بمثل هذا الغنى في المعاني، والكثافة المشهديّة، و الطاقة النفسية، لو خلا من هذه التفاصيل، فالتفاصيل تلوّن النص، وتمنحه حياة نابضة، وتجعل سير النص متتابعا، ومترابطا، ولعل مثل هذه التفاصيل هي التي تقرّب المتلقي من فهم رؤية الشاعر، وموقفه الخاص من قضية أو موقف ما، فهي بما تعكس من أبعاد نفسية تتصل بالشاعر، تمنح للقارئ القدرة على الولوج إلى خفايا النص، وأبعاده المضمرة .

وفي قصيدة "سلاما على وطن الطيبين سلاما" [١]، ما يبرز شعريّة التفاصيل :

أما زالت النار موقدةً،

والدلال على الضيف سكّابةً

والمضافات مفروشة القا ومهابة

...سلاما على حقلنا وعلى الطرقات البعيدة

على شارع السلط وهو يفيض ظباءً

...على شاعر يتأبط شراً

على نخلةٍ تعبر الآن بوّابة الطب

طازجة ووحيدة

...على " سندويش " الإذاعة صبحا وشاي الجريدة

على صاحبي يترنح بين عناد حبيبته

وعناد القصيدة

...ولا شعر في فاس

لا أصدقاء ولا طرقات تقود إلى توت جيراننا

1 ناي الراعي ، مصدر سابق ، ص ٣٠٠-٣٠٢

المقطع السابق يعجّ بالتفاصيل اليومية، فهناك صورة النار التي تُشعل لإعداد القهوة واستقبال الضيوف، وهناك دلال القهوة التي تدار على الحضور، وصورة أخرى للمضافة المعدّة لاستقبال الضيف، فهي دائمة التجهيز، يملؤها المهابة والألق، ولعل المهابة والألق هنا، انعكاس لترتيبها الدائم وتجهيزها لاستقبال الضيوف، أو ربما يكون انعكاساً لمرتاديها من الأقارب ووجهاء الناس، و في المقطع صورة تفصيلية أخرى هي صورة شارع السلط في عمان وهو يمتلأ بالفتيات، وطالب شاعر يحاول الاستحواذ على قلوبهن بشعره، ولعل في إشارة حبيب هذه إشارة إلى نفسه، وصورة لفتاة تدخل بوابة كلية الطب، وصورة تفصيلية أخرى لتناول شاي الصباح وقراءة الجريدة، وصورة ثانية لشجرة توت الجيران ، إذاً، المقطع يعجّ بالتفاصيل اليومية .

النصوص الشعرية حديثا تميل الى القصر والرؤية المركزة، بمعنى اشتغالها على اليومي والمقصي المهمش فيه، والشخصي الخاص بالتفاصيل الصغيرة [١]

لعل لغة حبيب هي أنضج من لغة عرار بحكم عوامل كثيرة، ذكرناها سابقا لعل من أهمها ما يتصل بتطور الأدب،ومدارسه، وتشعبهما،وتنوعهما في العصر الحديث، هو ما يحدونا للاعتقاد بأن جمال التصوير، وإحكامه، وتنوعه، واتكاءه على الانزياحات، والانحرافات،بالإضافة إلى حُسن استلهام تفاصيل المشهد المكاني عند حبيب، هو ما أبرز نصوصه المكانية بقالب فني، وإحكام صوتي وايقاعي جليّ شعريّة النص، ومنحه أبعاده الجمالية، ولعل ما ذكرنا من أسباب، إضافة إلى ميل عرار نفسه إلى اللغة الإخبارية المباشرة في كثير من نصوصه المكانية – على الأقل - هو ما جعل أثر الصورة والتفاصيل يتراجع في تجلية مثل هذه الشعريّة في شعر عرار.

1 انظر: المصلح ، أحمد ، الشعر الحديث في الأردن، : تجليات المرئي ودلالة الرؤيا ، وزارة الثقافة ، ٢٠٠٤ ، ص ٣٣٧

التكرار والكم

يُعدّ التكرار ظاهرة كونية يقع الإنسان تحت تأثيرها أيّا كان مكانه وزمانه، شاء ذلك أم لم يشأ؛ لأنه جزء من إيقاع هذا الكون منذ بدأ وحتى تقوم الساعة، فمظاهر الكون على اختلافها قائمة على نمط دقيق من التكرار، فتعاقب الفصول، ودوران الأرض والقمر، والليل والنهار ليست سوى أحداث مكررة، والإنسان نفسه حالة مكررة في حياته وموته، ولبسه ونومه، وحركات جسمه، وطعامه وشرابه، وعليه ، فالتكرار موجود في حياتنا تعبيرا صادقا فُطر الإنسان عليه ...إلخ[١].

والتكرار في الأدب من الظواهر الأسلوبية التي تستخدم لفهم النص، فهو لا يقوم على تكرار الألفاظ فقط، وإنما ما تتركه هذه اللفظة من أثر انفعالي في نفس المتلقي، فكل تكرار يحمل في ثناياه دلالات نفسية وانفعالية مختلفة، تفرضها طبيعة السياق نفسه، لأنه بغير ذلك يصبح تكرارا لجملة من الأشياء التي لا تؤدي إلى معنى أو وظيفة في البناء الشعري [٢].

يراه فهد عاشور "واحدا من الأساليب التعبيرية الدقيقة التي تظهر بوضوح في نتاج الشعراء والأدباء على حد سواء، التي تشف عن أبعاد مختلفة في العمل الأدبي، وتعكس جوانب غنية فيما يتعلق بحضور الأديب، وحالات تفاعله مع الأشياء من حوله باعتبار المادة الأدبية وثيقة الأديب وبصمته الدالة عليه في الوجود"[٣].

وتراه دهنون آمال متصلا بالقصيدة المعاصرة، تقول "يعتبر التكرار من أهم أساليب الإنسان التعبيرية في القصيدة النثرية المعاصرة "[٤].

ورغم تباين النظرة إليه والاختلاف حوله، يراه عاشور بأنه لا يخرج عن اعتباره إعادة للّفظ والمعنى، موردا كثيرا من آراء القدماء والمحدثين ورؤيتهم حوله،والعديد من المسمات التي عبّرت عنه،عند البلاغيين،والنحاة،واللغويين القدماء، باعتباره في اللفظ والمعنى معا، أو في المعنى وحده دون اللفظ، من مثل :السجع، والجناس، التقفية، رد العجز على الصدر، أو التوكيد عند النحاة ، مشيرا إلى أن أهم

1 انظر: عاشور، فهد ناصر ، التكرار في شعر محمود درويش ، مرجع سابق ، ص ٣١

2 انظر: النعامي ، ماجد ، ظاهرة التكرار في ديوان " لأجلك غزة" الجامعة الإسلامية ، غزة ، ص ٦٩-٧٠

3 عاشور ، فهد ناصر ، التكرار في شعر محمود درويش ، مرجع سابق ، ص ١١

4 دهنون ، آمال ، جماليات التكرار في القصيدة المعاصرة ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، الجزائر ، ص٥٤

انماط التكرار في القصيدة الحديثة ودلالاتها هو : التكرار الهندسي ، والتكرار الشعوري، و التكرار الوظيفي(١).

وسأتناول التكرار في شعر حبيب وعرار وفق ما يُعرف بالتكرار الشعوري، وهو التكرار الناشئ عن حالة شعورية شديدة التكثيف يرزح تحتها الشاعر (٢)،وبيان أنواع التكرار وفق هذا النمط التكراري، الذي أراه هو الطاغي في شعر الشاعرين. ولربما استطاعت فصول الرسالة السابقة تجلية طغيان البعد النفسي في نظرة الشاعرين اتجاه المكان وتفاعلهما في إطاره .

والتكرار للمكان يبرز عند عرار وحبيب بأشكال متعددة منها : تكرار الحروف،و تكرار الألفاظ، وتكرار العبارة أو الجملة، وتكرار اللازمة،و تكرار الصورة، و أنواع أخرى من التكرار التي انفرد فيها أحدهما مثل : التكرار التقني (الفراغ)، وتكرار الرموز.

تكرار الحروف :

وليس المقصود هنا تكرار الحرف باعتباره أصغر وحده صوتيه ،"فالفونيم " يتكرر في ثنايا الأعمال الأدبية، طوعا أو قسرا، سواء قصد الشاعر ذلك أم لم يقصد، إلا أن التكرار الذي يعنينا هنا هو التكرار لحروف المعاني التي تعبر عن حالة شعورية تعتري الشاعر .

يرد تكرار الحروف عند عرار صيغة توكيدية ، كما في قوله(٣):

فحبذا روثها أنعام ديرتنا ... لا سيّما منه ما قد كان عجلوني

عبود يا شيخ يا من مجالسه ... للأم همس وللمعراج ضوضاء

يا شيخ ما العلم ؟ حسب المرء معرفة ... **أنّ** الشفاه بوادي السير لمياء

و**أنّ** وادي الشتا حوّ جآذره ... و**أنّ** مصطافها موآب أسماء

و**أنّ** آذان نواب البلاد سوى ... عن الذي يقتضيه العلج صماء

---

1 فهد ناصر عاشور،التكرار في شعر محمود درويش، مرجع سابق،ص٢١ – ٤٦.

2 المرجع السابق، ص ٤٤

3 عشيات وادي اليابس ، مصدر سابق ، ص ١١١-١١٢

الحرف الناسخ(أنّ) ورد هنا، لتأكيد حقائق مكانية، وهي جمال المكان الريفي في وادي السير ووادي الشتا، ففتيات وادي السير، ووادي الشتا، ومؤاب، يتمتعن بالعديد من السمات الجمالية، فيضفنَ على جمال المكان جمالا، إلا أن هذا المكان الجميل بأرضه، وناسه، لا يجد من يقف معه، ويدافع عنه أمام طمع الآخرين،ولعل حضور الرمز (عبود) يتصل بمعاني الخذلان للمكان وناسه، فعبود ومن هم على شاكلته،لا يقوون إلا على الكلام، يتخذون من المكان مطية لتحقيق مصالحهم وإن كان على حسابه، ولذ تتكرر صورة عبود وتتأكد ذهنيا في صورة نواب البلاد، الذين يقع على عاتقهم الدفاع عنه وعن مصالحه إلا أنهم لا يفعلون.

ويتكرر عند عرار ورود الكثير من الأحرف التي تأتي صيغة تأكيديّه في الغالب على جمال المكان، وبيان التعلّق به، وإضفاء هالة من القداسة عليه، فيؤكد ذلك باستخدام (لا النافية)ف(رضوان)حارس الجنّة لم يمرّ على مكانه الجميل، ولم يشرب منه، ولم يتمتع بجماله[1]:

يقول عبود جنات النعيم على ... أبوابها حارس يدعوه رضوانا

ن ماء راحوب لم يشربْ وليس له ... ربعٌ بجلعاد او حيّ بشيحانا

ولا تفيأ في عجلون وارفة ... **ولا** حدا بهضابِ السلط قطعانا

ولا أصاخ إلى أطيارنا سحراً ... بالغور تملأه شدواً وألحانا

ولا بوادي الشتا تامته جؤذرةٌ ... **ولا** رعى بسهول الحصن غزلانا

إن كان يا شيخ هذا شأن جنتكم ... فابعد بها إنها ليست بمرمانا

يتكرر حرف النفي (لا) في معظم المقطع السابق، وقد يكون الهدف الرئيس هنا هو النفي، فعرار يسيطر عليه هاجس عدم وجود مثيل لهذا المكان، فاستخدم النفي لتأكيد ذلك، وهذا النفي يرد لتأكيد جمال الأرض وصفائها، ومحاولة من الشاعر لتبرير عشقه الشديد لها .

1عشيات وادي اليابس ، مصدر سابق ، ص ٢٧٢-٢٧٣

ويتكرر عنده حرف الاستفهام (**الهمزة**) للتعبير ربما عن حالة الحنق والضيق لما آل إليه حال بلاده، وبنفس الوقت عن أمله المعقود على جلالة الملك عبدالله بن الحسين في كشف غُمّة البلاد [1]:

أ ليس سنّ ابن ست الدّار يضحكُها ؟	فما على (ككس)أهل الدار إنْ نشجوا
أ ليس آباؤنا من قبلنا نشأوا	على الصِّغار وفي مهد العصا درجوا؟
أ ليس لولا سنا رغدان ما انكشفت	في ليل عمان عن أضوئها سرُج؟

المقطع السابق يتمحور حول الاستفهام، فلعل ذلك يأتي انعكاسا لحالة من الاضطراب والقلق الداخلي يعيشها الشاعر إزاء أوضاع البلاد،التي تعيش حالة استعمارية من قبل الانتداب البريطاني، فيلجأ للسؤال، ولعل هذه الأسئلة موجهة للنفس كما هي موجهة للآخرين، فعرار لا يستطيع قبول ما يحصل في بلده والتسليم به، فهو يرى أن بلاء البلاد من أهلها، الذين درجوا على الصغار، لذا لا يجب أن يُلام الآخرون على استعبادهم البلاد (فما على ككس (كوكس : المعتمد البريطاني) أهل الدار إن نشجوا ، لكنه يرى في جلالة الملك عبدالله الأمل في الخروج من حالة الذل والهوان، ولعل الشاعر يستخدم مفردة (سنا) التي تشير إلى الضوء الخافت قصدا، فضوء جلالة الملك هو بصيص الأمل في وسط هذا البحر من الظلمات، وعمان تأخذ بصيص الأمل (أضوائها) منه.

نلمس عند حبيب تكرار الحروف بصور عدة، فهناك الحروف التي ترد بصيغتها (التأكيدية) كالتي وردت عند عرار، كما في (لا الناهية) في قوله [2]:

هي الحرب غبراءُ قادمةٌ من أقاصي الشعاب

ستأكل نيرانها قمحكم،

وتدكُّ حوافرها صبحكم،

... **لا** تجرحوا كبرياء السواري

لا تتركوا أرضكم للتتار

---

1 المصدر نفسه ، ص ١٦٢-١٦٤

2 ناي الراعي ، مصدر سابق ، ص ١٤٣-١٤٤

و **لا** تتركوا لحمكم للضواري

هي الحرب قادمة من سيوقد ناري

ويأخذ ثاري

النص السابق فيما يظهر قائم على التحذير واستنهاض الهمم، فورد حرف النهي (لا) في إطار تأكيد النهي لأهل المكان، هو ينهاهم عن العديد من الافعال التي قد تجر الويلات عليهم، فهو في نهيه لهم كأنه يطلب منهم الانتباه للخطر القادم، ولعل في الإشارات التي أوردها بعد النهي (لحمكم،أرضكم، كبرياء، قمحكم، صبحكم) تنويه إلى أنواع الأذى الذي سيلحق بالمكان، والسكان، فهنا إشارات مكانية عن العرض، والكرامة،والأرض، وثروات البلاد التي ستكون عرضه للعبث إذا لم يتم التصدي لهؤلاء المغتصبين القادمين من بعيد (هي الحرب غبراء قادمة من أقاصي الشعاب)، ويبدو أنه يشير إلى الهجمة الغربية الشرسة (الضواري)على العالم العربي الإسلامي، في الأبيات العديد من الإشارات الموحية، فالتتار هنا، إشارة إلى الهجوم الشرس الذي يهدف إلى القضاء على كافة أشكال الحضارة، فهذا الهجوم يذكر بوحشية التتار في هجومهم على بغداد في القديم،(وكبرياء السواري) ربما أراد بها سواري الأعلام التي هي رمز للدول وهيبتها، أو لعله أراد بها إشارة إلى السفن الإسلامية (سواري السفن) التي غزت جنوب أوروبا،في الأندلس، فأعلت من كبرياء المسلمين والعرب بين الشعوب .

ونجد عند حبيب تكرار (الحروف الساكنة في قوافي قصائده الداخلية)،التي لعلها توحي بالسكون، وبالتالي الموت النفسي على نحو ما نجد في قصيدة (الخريف)[١]:

أصفرٌ شارع السلط،

ليلُ المقاهي

أصفرٌ كل شيء : زجاج المعارض

وجه **البلدْ**

---

1 ناي الراعي ، مصدر سابق ، ص ٢١٣

هديل الكنائس يوم **الاحدْ**

ذابل كل شيء

فلا تعجبي لو ذبلت وجفّ لساني

ولا تعجبي لو أذبت الخريف بناري

ولوّنته بدخاني

السكون على (البلدْ، والاحدْ) لربما يثير معاني الموت على المكان، فالمكان هنا شاحب (أصفر) يشي بالموت والإنهاك، ولذا كل شيء في هذا المكان (ذابل)، وهذا الإنهاك والذبول للمكان انعكس على الشاعر (فلا تعجبي لو ذبلتُ وجفّ لساني)، موت المكان هنا، متصل بالمرأة (لا تعجبي)، لعل غياب الحبيبة هو ما أضفى هذا الجو الساكن المميت على المكان والشاعر، ويتكرر مثل هذا السكون عنده في كثير من القصائد مثل قصيدة " يا عمد البيت"، وفي قصيدة "ناي الراعي"، و"شجر الخوخ"، و" رفرف قلبي"، وفي " بيت سليمان"، وتتجلى صورة الموت النفسي باقتران الحرف الساكن نهايات القوافي الداخلية مع الألفاظ الدالة على الموت والافتراس في قصيدة "الفتى خليل يقيم صلاة القسام "[1]:

أدري بأن الموت يدخل كل يوم في البيوتْ

بعيون ذئب جائع وبفكِّ حوتْ

وبأنه ما عاد يترك وردة

أو طفلة، او غصن توت

لكنني سأقول للعشاق

إن الخوف موتٌ

والبلاد إذا يموت الخوفُ فيها لا تموتْ

---

1 ناي الراعي ، مصدر سابق ، ص٢٣٣

المقطع السابق يقوم على الصور الحسيّة، فالموت كائن مفترس،مخيف، شره (جائع)، صورة الموت هنا صورة استعارية تعمّق الإحساس بالموت، ولعلّ في الإشارة إلى فك الحوت تعالق مع قصة يونس عليه السلام الذي التقفه الحوت، صورة الموت هذه صورة يومية دائمة (كل يوم في البيوت) فهي صورة كثيفة لعل ما يزيد من كثافتها تكرار الفاظ مثل: موت، وخوف، (إن الخوف موتْ)،(والبلاد إذا يموت فيها الخوف فيها لا تموتْ)،الجمل السابقة يتراكم بها الموت، فهناك السكون على آخر كلمة موت، والتكرار لمفردتي خوف وموت، و التوكيد في (إن الخوف موت) ، فهي تحمل كثيرا من معاني الموت النفسي . وبمقابل صورة الموت الموحشة هناك صور بريئة (وردة، طفلة، غصن توت)،هذه الصور فيهاكثير من علامات الضعف، والجمال، والبراءة، ولعلّ في هذه السمات البريئة في مقابل الصورة الموحشة السابقة تعميقا للصورة البشعة للموت، والشاعر يستخدم هذه الصورة التقابليّة للموت بصورته المخيفة (وهو هنا العدو الصهيوني)، والضحية بصورتها الناصعة البريئة (وهي هنا الشعب الفلسطيني ومقدرات الأرض الفلسطينية) لبيان صورة العدو، وخطره الكامن على المكان وناسه، الشاعر في نهاية المقطع يقرّ بمسلّمة حياتية (إن الخوف موت)، لكنه يستدرك سريعا بأن التغلّب على الخوف هو حياة، وكأنه هنا، يشير إلى صمود الشعب الفلسطيني، وتحديه الخوف والموت نفسه بمقاومته البطلة.

وهناك تكرار (ياء النداء)في قصيدة (ناي البراري)، فقد ورد حرف النداء في إطار استحضار نماذج وطنية ناصعة في ضوء غياب الشبيه في زمن الحاضر، يقول حبيب في إطار التعبير عن الهمّ الجمعي في وطنه [١]:

يا صايل الشهوان

يا هزاع،

يا ابن غدير

يا اللوزي

1غيم على العالوك، مصدر سابق ، ص ٩٠-٩١

يا ابن بتلا

يا فراس انهض

يا رمح استند

الله يا وطني

ويا وشم الجدود

أنا لوشمك أنتمي

وأنا لرمحك أنتمي

وأنا لروحك أنتمي

قد يرد حرف النداء (يا) هنا، يحمل معنى الصرخة التي يطلقها الشاعر استحضارا لنماذجهالوطنية الناصعة، على سبيل التعبير عن آلامه في الحاضر، ولعل في الجمل الأسمية المكررة في آخر المقطع ما يوضح سبب هذا الاستحضار، فالشاعر يستحضر فيهم، ماضي البلد الصافي الجميل (لروحك أنتمي)، ومجد البلاد (أنا لرمحك انتمي)، وتراث البلاد، وعاداتها الأصيلة (أنا لوشمك أنتمي)، التي يراها قد تلاشت في ضوء معطيات الحضارة الحديثة .

إذاً، يرد الحرف مكرورا عند عرار وحبيب بأشكال عدة، محتملا لكثير من الدلالات المختلفة، إلا أن هذه الحروف قد اشتركت في تعبيرها عن أبعاد نفسية عند الشاعرين .

تكرار الألفاظ:

يكثر تكرار الألفاظ عند عرار، وتكرار الألفاظ الذي سنتناوله هو التكرار المفيد الذي يرد في المواطن التي تستدعيه، ويتردد من هذه الألفاظ عند عرار "العلج " التي ترد في أكثر من مكان في إشارة إلى تغول سلطة الأجنبي، فحضورها المتكرر هو حضور لهذا الأجنبي إلى الدرجة التي يطلب فيها أرضا لا يكون لهم فيها حضور:

فيـا حبـذا بيـت مـن الـشَّعر مـا بـه **لعلـج** زنيـم دأبـه الغـدر مطمـع(١)

ولا حبــذا قــصر مــشاد بروضـــة علـى الـرغم منـي فيـه **للعلـج** مربـع

والعلــــج مـــــا انتـــــصبت لـــــه فــــي كـــل مــــوماة بنيـــة(٢)

فـــي فـــلاة لـــيس **للعلـــج** بــــها حيــة تــسعى وثعبــان يــفحُّ(٣)

جاء استخدام عرار لمفردة (العلج) نوع من التحقير،فمفردة العلج هي مفردة عربية إسلامية يراد بها : الحقير من الروم، ولذا فهو يرفض كل أشكال الحضارة عندهم، حتى لو حملت معاني الرفاه المادي (قصر مشاد بروضة)، فيفضّل عليها عيشة البادية القاسية (بيت من الشعر)، بحكم أنها تتمتع بالصفاء والنقاء والطهر، لذا لا يجد أقسى من (الحيّة والثعبان)في بيئته الصحراوية ليصفهم بها.

وتتردد عند عرار لفظة (وادي)كثيرا متصلة بعالم المرأة غالبا، وهو يوردها في إطار إبراز الصورة الجميلة للطبيعة الأردنية، والمرأة هنا تقوم بإضافة مسحة جمالية على مكانه :

فـي غيـر **(وادي** الـشتا)فـي غيـر أربُعـه ما تورف الظِّل للأشواق أفياء(٤)

يا شيخ ! ما العلم ؟ حسب المرء معرفة أنَّ الشفاه (**بـوادي** السير) لمياء(٥)

وأنَّ**(وادي** الــــــشتا) حوَّجــــــــآذرهو أنَّ مصطـافـها (مـوآب) أسمـاء

فيــوم **(بــوادي** الــسير) تأســره ظبيـــة ويوم بهذا الثغر يسبيه ربرب(٦)

لفظة (وادي) ترد عنده كثيرا، وهي تأتي في إطار الحديث عن أربعة من الأودية، هي : وادي الشتا، ووادي السير، ووادي اليابس، ووادي الغفر، صورة الوادي تتصل في الذهن بالماء والخير، والأنس، فهو مكان لسكن القبائل التي تطلب

---

1 عشيات وادي اليابس، مصدر سابق ، ص ٢٩٤

2 المصدر السابق ، ص ٤٧٥

3 المصدر السابق ، ص ١٧٥

4عشيات وادي اليابس، مصدر سابق ، ص ١٠٩

5 المصدر نفسه ، ص ١١١-١١٢

6 المصدر نفسه ، ص ١١٧

الماء ، ولعل تكرار الوادي عند عرار جاء من هذا القبيل، فهو مكان آمن مؤنس يجتمع فيه جمال الطبيعة ووجود المرأة، فيعكس صورة مؤنسه لمكانه الوطني .

وتتكرر عنده أسماء قرى من مثل (**ماحص والفحيص**)، وهي ترد عنده أمكنة مقدسة يقسم بها، فتبين درجة تعلقه الكبير في بلده :

قـــــسما بمــــــاحص والفحـــــي ... ص وبـــرد مـــاء الحمّـــر[1]

إنـــــي إلـــــى تلـــــك الربـــــو ... ع وحـــــــسنها المتـوفـــــــر

ســـــأظل نـــــضو تـــــشوق ... وتذكـــــــــر وتحــــــــسّر

قـــــسما بمــــــاحص والفحـــــي ... ص وبالطفيلـــــــة والثنيـــــــة[2]

وكــــــروم جلعــــــاد الأشـــــم ... وتربـــــة الغـــــور الغنـــــية

ودم ابـــــن شهـــــوان الأبـــــي ... ومـــــصرع النفـــــس الأبـــــية

يربط عرار بين القسم بهذه الأمكنة في النص الثاني ودم الشهيد (ابن شهوان) ولعل مثل هذا الربط يبين مدى قداسة هذه الأمكنة عند الشاعر، فهو يؤكد تعلقه بهذه الأمكنة في نصه الأول باستخدم حرف التوكيد (إنّ)، و(سين الاستقبال)مع الفعل الناقص (ظلّ) فظل تحمل معنى الاستمرار، واتصال سين الاستقبال بها منحها امتدادا استمراريا في المستقبل البعيد .

يستخدم حبيب كثيرا من الألفاظ الموحية الأخرى، التي تتكرر في أشعاره حاملة دلالات مضمرة،تحمل رؤى الشاعر وفكره تجاه المكان، ولعلّ من أشكال هذا التكرار اللفظي عنده، تكرار ألفاظ في عنوانات القصائد، فالمتتبع لعنوانات القصائدفي شعر حبيب، وهي بلا شك مفاتيح دلاليّة مهمة، بتعبيرها عن الفكرة المركزة التي تجول في فكر الشاعر، والتي على أساسها بنى قصيدته، يجد حضورا كثيرا لمفردة " بيت"، أو رديفها كمفردة (منزل)كما في عنوانات قصائده التالية : بيت سلمان، بيت بعيد في الضباب، يا عمد البيت، منازل أهلي .

---

1 المصدر نفسه ، ص ٢٦٧

2 عشيات وادي اليابس، مصدر سابق ، ص ٤٨٠

هناك ألفاظ أخرى سلبية ترد عند حبيب، ومن هذه الألفاظ التي تُلفت الانتباه في شعره مفردة (سدوم)، فحبيب كررها أكثر من مرّه، إلا أنها ترد في كل مرة بالدلالة نفسها، فسدوم التي يتعالق فيها مع قرية سيدنا لوط – عليه السلام – التي عذّب الله – عزّ وجلّ- بها قومه، بأن قلب عاليها سافلها عليهم، ترد دلالة على المدينة بصورتها السلبية دوما :

سدوم لا أهلها أهلي وعشت بها لا أطمئن إلى خَلقٍ ولا خُلقِ[١]

سدوم مني أنا منها دمي دمها[٢]

وليس ما بيننا قربى ولا رحمُ

هلكت **سدوم** وذاك ميشع عند باب السور دامي [٣]

نامت بأحضان المرابي وارتضت ود الحرامي

في البيت الأول، ينفي الشاعر أي اتصال بينه وبين المدينة، فلا أهله أهلها، ولا أفكاره وعاداته تشابه أفكارها وعاداتها، لذا فهو يعيش فيها حالة خوف وترقب، لا يعرف الاطمئنان بها، والنفي للاتصال هنا،لا يريد به الشاعر الاتصال المادي، فهو قد عاش بها، (عشت فيها)، وإنما أراد هنا الاتصال الروحي ، فهو يؤكد هذه الحقيقة بشكل أوضح في البيت الثاني (أنا منها، دمي دمها)، لكن المشكلة هو فقدان الاتصال والألفة النفسية (ليس ما بيننا قربى ولا رحم)، ولعله في البيت الثالث يشير إلى ما لاقاه من مدينته هذه (سدوم)، فقد تركته حطاما نفسيا، مقيدا لا يستطيع الحراك، فهي خانقه له، أصبح فيها ميتا لا حراك فيه، (وذاك ميشع عند باب السور دامي)،فهي مدينة ميته تنشر الموت (هلكت سدوم)، وموتها يعود لأنها موطن المتسلقين، والمرابين الذين يصبغونها بصبغتها السلبية، فهؤلاء لا ينشرون إلا الخراب في البلاد أينما حلّوا.

ومن الألفاظ الإيجابية التي تتكرر عنده (العالوك)، فالعالوك مسقط رأس حبيب، وهي عشيقته التي يرنو إليها دائما (بيتا بعيدا في الضباب)، فترد عند مكرره

1 غيم على العالوك، مصدر سابق ، ص ٤

2 غيم على العالوك ، مصدر سابق ، ص ٧

3 ناي الراعي، مصدر سابق ، ص ٣٨٤

في ثنايا دواوينه، وعنوانات قصائده، فنجدها في عنوانات قصائده التالية، (العالوك)، و(الحب في العالوك)، ونجدها عنده شعرا في أكثر من موضع، يقول :

حزن وغيم على **العالوك**عبّأني [١]

أغبُّ منه فعبئ أيها القلمُ

العالوك ترد عند حبيب دوما صورة محببة، ولذا فهي القرية الوحيدة التي ترد عنده باسمها الصريح مكررة أكثر من مرة، إلا أن تعبيره عن هذه المحبة يرد بصور مختلفة، فهو يحزن عليها وبسببها، هو يحزن لبعده عنها وفراقه لها، وهو بالوقت نفسه يحزن عليها لفقدها كثير من نماذجها الناصعة، التي كانت تزيدها ألقا ومهابة مثل والده، وهو يخشى على مصيرها من ضياع صفائها أمام زحف المدن وسيطرتها، فهو يرى في المدن تأثيرا سلبيا يشوب نقاء القرى، فيجعل من حزنه هذا مدادا لكلماته، وشعره، ومقالاته ، ولعلّ في مفردة (أغب) دلالة على كثرة حزنه هذا، فالغبّ يكون للشيء الكثير، وترد في قوله:

مطرٌ على الشباك [٢]

والعالوك خاشعةٌ

في الثانوية كانت **العالوك** أكثر خضرةً والناس أصفى[٣]:

في الثانوية كان لي قلبٌ وأذكر أنني

أعطيت شعر الزير من أوداجه نصفا،

وبنت الخال نصفا

يكثر " تكرار الألفاظ " في شعر حبيب للعديد من المفردات المتعلقة بالمكان، فنجد تكرار كلمات مثل " أبي "، فقد كرر مفردة " أبي " اثنتي عشرة مرة في قصيدة "

---

1 غيم على العالوك ، مصدر سابق ، ص ٩

2 غيم على العالوك ، مصدر سابق ، ص ٧٥

3 ناي الراعي، مصدر سابق ، ص ٣٢٤

منازل أهلي "،فوالده ليس مجرد أب بالنسبة له، بل هو جزء لا يتجزأ من ذاكرة المكان، صورة من الصور الحية للماضي الجميل المتصل بالمكان، وبفقده فقد لهذه الصورة الحية فلا يبقى إلا الصور الذهنية [١]:

هكذا يا أبي كل شيء تلاشى

ولم يبق من فرح العمر إلا الصورْ

ولذا هو يستنكر موت والده،بل هو يعاتب الموت نفسه لأنه أخذ والده ولم يراع أهميته له [٢]:

أما كنت تعرف أن أبي كان سيفي

وكان ردائي

وظل أبي كان بيتي الفسيح

وخبزي

ومائي

فكيف أخذت أبي أيّها الموت

كيف

وخلفتني في الهجير

إن المتتبع لمعجم عرار اللفظي سيجد عنده تكرار مجموعة ألفاظ أخرى مثل : عمان، سهل، جبل، جلعاد، حانة، تل، الغور، البلاد، عجلون، حوران، رغدان،الرصيفة،الطفيلة، الثنيّة، دمشق، الأردن، السلط، الكوخ،إربد، الحصن، مأدبا،..إلخ، وجميع هذه الألفاظ تدور في فلك المكان الوطني والقومي.

وتتكرر عند حبيب ألفاظ تدل على المكان من مثل: شوارع، والعالوك، والصحراء، والسراديب،والمدينة، والقرى، وأرض، ومدارس، ومساجد، وكنائس، ومروج، وتراب، وشبابيك، والجنوب، والحقول، وسفوح، ومدارس، ووطن، و دروب،

1 المصدر السابق، ص ٣٠٧

2 ناي الراعي، مصدر سابق ، ص ٣٠٩-٣١٠

وطريق، والمقاهي، وممر، وبيوت، ووديان، والغابات، وشرفة، وبلاد، و فلسطين، و منفى، وحوران، و حمدان، و منازل، والنيل، و الفرات [١]، وهي تدور حول صور ريفية إيجابية، وصور مدينية سلبية في أغلبها .

تكرار العبارة أو الجملة:

تتكرر عند عرار بعض العبارات والجمل التي سنأتي على ذكرها تمثيلا، ولكن هذا الشكل من التكرار قد برز في شعر حبيب أكثر مما جاء عند عرار، فحبيب تتكرر عنده كثير من العبارات والجمل (الإسمية والفعلية)، ولربما كان لكثرة الصورة وكثافتها عنده،وخاصة ما يتعلق بالصور المركبة التي تحوى العديد من الصور الفرعية في إطار الصورة الكلية الواحدة أثر في ذلك، فمما جاء عند عرار [٢]:

شمس العدالة لم تشرقْ على نفر ... مؤلّفٍ من مخاريق وخرسان

فليتق الله بي شعبٌ محبته ... كانت وما برحت ديني وديداني

فليتق الله بي شعبٌ وفيت له ... حق الوفاء وبالنكران كافاني

على مذابحِ قولي : سوف أسعدُه ... ضحيت عمري فلم يسعد وأشقاني

الجملة الفعلية السابقة تقوم على الطلب الذي يصل إلى حد الصراخ النفسي، فالشاعر يعيش حالة ضجر من كثير من المظاهر السلبية التي يغصّ بها مكانه الوطني، لذا هو يصرخ طالبا الرحمة من أناسه، فنفسه لم تعد تطيق ما تراه، وتسمعه، وتلمسه على أرض الواقع، وهو في تأكيده لمحبته لهم بعد كل جمله من الجمل المكررة، كأنه يستعطف قلوبهم، فكل ما يعانيه هو جرّاء هذه المحبة، فلماذا لا يشعرون به .

ومن الجمل المكررة عنده [٣]:

قالوا : ذوو الشأن في عمان تغُضبهم ... صراحتي ولذا أفتوا بحرماني

قالوا : ذوو الشأن في عمان قد برموا ... بمسلكي واصطفائي رهط مجان

1 يرجع الى ديوان ناي الراعي، وديوان غيم على العالوك

2 عشيات وادي اليابس، مصدر سابق ، ص ٤١٢

3 المصدر السابق، ص ٤٠٥-٤٠٦

واستنكروا شرّ الاستنكار هرولتي إلى الخرابيش مع صحبي ونُدماني

ما كان أصدق هذا القول لو عرفت عمان مذ خلقت إنسان ذا شان

تتكرر الجملة الفعلية عند عرار بأسلوب ساخر بهدف النقد، فعرار يصف أهل عمان بـ (ذوي الشأن)، أي بمعنى أصحاب المكانة و الشأن الكبير، على أن المعنى المضمر هو العكس تماما، فجاء البيت الرابع يؤكد ذلك، فهو يرى أن عمان لم تعرف أي إنسان ذا شأن، ومن هنا فنقده ذهابه إلى (النَّور)ممن يرى عندهم من صور العدالة ما لا يراه في مجتمعه، هو ضرب من الهذيان الذي لا قيمة له .

وتتكرر عنده عبارات من مثل (هناك لا)[1]:

ولقائل لك بالعراق ومَلْكه واقٍ يعيذُك ما تخاف وتحذر

فهناك لا بلفور يزعج وعده أحدا وليس هناك من يتبلفر

وهناك لا بيك تخاف جنوده يوما ولا (ككس) هناك و(هوبر)

وهناك لا ..أو هل هناك دساكر يا شيخ بالهيف المُرنح تزحر

هيهات ما بعد (الصريح) وأهلِها (للحصن)لا شرقي (سال) و(مغير)

العبارة السابقة (هناك لا) تقرن اسم الإشارة بلا النافية، لنفي وجود كثير من المظاهر السلبية التي تتصل بحال المكان الوطني والعربي (هناك)، حيث العراق، فلا وعد (بلفور) المشؤوم، ولا المعتد البريطاني (كوكس)، ولا وجود (لفريدرك بيك) قائد الجيش العربي الأردني زمن الانتداب، ولا (هوبر) المستشار القضائي الإنجليزي في الأردن في الزمن نفسه [2]، لكن رغم غياب كل هذه الصور السلبية - التي يراها في بلده الأردن- عن العراق، إلا أنه يستحيل (هيهات) أن يحلّ أي مكان محل بلده، حتى وإنْ رأى فيه جحيم الصور السابقة.

1 عشيات وادي اليابس، مصدر سابق ، ص ٢٢٩-٢٣٠

2 انظر تخريج المصدر السابق، ص ٢٩٩-٣٠٠

إن ما يجمع عبارات وجمل عرار المكانية هو الحديث عن تعلقه بالأرض، وعن عذابات نفسه تجاه المكان وناسه .

الشاعر حبيب الزيودي ترد عنده كثير من الجمل والعبارات المكررة كذلك، ومن هذه العبارات، والجمل، التي ترد عنده [١]:

أفاقت مساجدنا و كنائسنا

أفاقت شوارعنا ومدارسنا

و **أفاقت** معان وحاراتها وقراها

أفاقت حقول الفقراء التي نهب الأثرياء جناها

الفعل المضارع هنا ، يشي بمعانٍ مضمرة عميقة تختبئ خلف المعاني الظاهرة للفعل (أفاقت)، فالمعنى الظاهر، هو رسم صورة صباحية قروية جميلة لمدينة معان، وهذه الصورة الجميلة تتلاشى سريعا أمام طمع الأثرياء، والتجار، والمرابين، والطامعين (نهب الأثرياء جناها)، ولعل في مفردة (نهب) معنى السرقة والخطف السريع، وعدم الإبقاء على شيء . إلا أنني أرى أن هناك معاني مضمرة أرادها الشاعر، وهي تحمل معاني الوعي و التنبه، فلعل الشاعر يشير هنا إلى أن بسطاء الناس لم يعودوا أولئك السذّج الذين تنطلي عليهم كثيرا الأساليب الملتويّة لهؤلاء المتسلطين، فهم قد أفاقوا من غفلتهم.

تتكرر عند حبيب كثير من الجمل والعبارات من مثل(أنا لوشمك أنتمي) [٢]،و **(بيتا بعيدا في الضباب)**[٣]، **و(أنا ابن الأرض)** [٤]...إلخ.

التكرار عند حبيب قد حمل أبعادا فنية ونفسية أكثر مما جاء عند عرار، فالتكرار في شعرعرار هو تكرار للعبارة،أو الجملة نفسها دون تحوير،أو تلاعب بشكلها، أو ترتيبها على المستوى العمودي والأفقي، في حين أن حبيبا يعيد ترتيب

---

1 ناي الراعي ، مصدر سابق ، ص ١٤٨

2 غيم على العالوك ، ص ٩١

3 المصدر السابق ، ص ٤٢-٤٦

4 المصدر السابق ، ص ١٣-١٥

عباراته وجمله، فقد ترد كلماته في عبارة ما متعاقبة أفقيا، وترد في المرة الأخرى مرتبه عموديا فوق بعضها بعض، وقد ترد مكتملة حينا، ومجزأة حينا آخر، وقد يُجري فيها تحويرا،أو تغييرا في بعض المفردات، وهذا بلا شك أبرز كثيرا من المضامين النفسية عنده، ومنح للتكرار كثافه في المعاني، والأبعاد الدلالية ، ومن الأمثلة على ذلك على سبيل التوضيح قول حبيب [١]:

بي من عذابك يا بلادي مابي

بي من عذابك يا بلادي مابي

لكنه وطني ...

وبين ضلوعهِ

روحي،

وبين ضلوعهِ

أعصابي

وله يفيضُ الدّمع من قيثارتي

ويذوب في حبّ الديار ربابي

بي من عذابك يا بلادي ما بي

بي من عذابك ...

يا بلادي ...

ما بي ...

---

1 ناي الراعي ، مصدر سابق ، ص ٦١

يكرر الشاعر الجملة (بي من عذابك يا بلادي ما بي) في مطلع النص مرتين، رتبت بشكل أفقي يوافق الرسم المعتاد، في حين يأخذ تكرار العبارة في نهاية النص شكلا مختلفا، فيبقي الشاعر على الترتيب الأفقي للعبارة الأولى ويعتمد ترتيبا عموديا للأخرى، فيمنح هذا الترتيب للعبارة فضاء دلاليا واسعا، فالتحول من الترتيب الأفقي إلى العمودي يشي بأن هذه المعاناة التي يعانيها جراء ما يلم بوطنه، هي معاناة ممتدة في نفسه على المستوى الأفقي، أي على مستوى أمكنة الوطن جميعا، وعلى المستوى العمودي، اي على المستوى الزمني، فمعاناته مستمرة، ثم إن تشتت مفردات العبارة العمودية في نهاية المقطع الشعري، بحيث وردت كل لفظة وحدها، تشير ربما إلى تشتت نفس الشاعر، فروحه أشلاء ممزقة، والتحوير في العبارة بإضافة علامة الفراغ (...) بعد كل جزء من أجزاء العبارة، يمنح هذه الأجزاء فضاء ثانويا آخر، فعندما يقول (يا بلادي ...)، هنا الفراغ يجعل من النداء ينفتح على العديد من الاحتمالات، فيحتمل أن يكون صراخ نفسيا، وربما يأتي نداء لبلاد بعيدة عنه روحيا، ويحتمل الفراغ كذلك مئات المفردات التي ينفع أن تحل مكانه مثل: الحبيبة، القريبة، الجميلة، العزيزة،....إلخ.

تكرار اللازمة:

يكثر ورود اللازمة في شعر حبيب،كما في قوله [1]

قصائد لم ينادمها نديمُ
تلألأ بالجواهر والعقودِ

...

وما لقين من عمان وداً
يجود به الودود عل الودودِ
فيا عبد الودود الأمر يعيي
فهاك وهات يا عبد الودودِ

1 غيم على العالوك ، مصدر سابق ، ص ٩٦-١٠٠

بـلاد لا يجوز لها بقاءٌ

لحر فهي ميدان العبيدِ

توارثها يزيد عـن زيادٍ

وأورثها زياد إلـى يزيدِ

وقوم لو تسوّد بهـم قـرودِ

لصاح القوم سبحان القرود

فيا عبد الـودود الأمر يعيي

فهاك وهات يا عبد الودود

اللازمة التي تقوم على النداء (يا عبد الودود)، و الحوار (فهاك وهات يـا عبد الودود) توضح حاجة الشاعر الملحة لمشاركة أحزانه، فالشاعر هنا يقترب من التقليد الجاهلي الذي يستوقف الأصحاب، ويطلب مشاركتهم البكاء على الأطلال، اللازمة هنا تعبر عن حزن الشاعر وحالـة الضيق الكبير التـي تعتمل فـي روحـه، فيلجأ للـصديق للتخفيف عن نفسه، والشاعر حبيب هنا يضيق بنكران المدينة (عمان) لموهبتـه (قصائد لم ينادمها نديم.. وما لقين من عمـان ودا) فهو لا يجد عند سكانها تقديرا لهذه الموهبـة، فلاعدالة في تقييم الأشخاص، ومنحهم المكانة اللائقة بهم، إنما الأمر يقوم على الزيـف، والرياء، وتوريث الوظائف (توارثها يزيد عن زياد).

تكررت اللازمة في قصيدة حبيب (عودي ناقص وترا) ست مرات [1]:

أنا ابن الأرضِ،

وابنُ الغيم

نـايي زائد ثقباً

وعودي نـاقص وترا

...

انا ابن الأرض والغزلان – إن أغواني الصيادُ – في سفحٍ لأخدعها

وقد وردت على غَفَلٍ ضفاف النبع وهو هناك يرصدها

1 غيم على العالوك ، مصدر سابق ، ص ١٣-١٦

جفلتُ فزدتها حذرا

فعاد يجرّ خيبته على عزفي

ونايي زائد ثقباً

وعودي ناقص وترا

حوّر الشاعر في اللازمة السابقة،فالشاعر يستبدل عودي (عودي ناقص وترا) بقلبي (وقلبي ناقص وترا)وهذا التحوير يضيف أبعادا دلالية لا نرى مثيلها عند عرار كما أشرنا سابقا، فالشاعر وظّف صوته الشعري للتعبير عن هموم مجتمعه ومعاناته، إلا أن هذا لا يأتي بفائدة في ضوء اختلال منظومة القيم، فأشعاره لا تجد من يصغي لها، أو يلتفت إليها، فتفقد قوتها التأثيرية (نايي زائد ثقبا، وعودي ناقص وترا)،ولعل الزيادة كما يقال أخت النقص، فالزيادة في عدد الثقوب هنا هي زيادة سلبية، والنقص في عدد الأوتار كذلك، وهذا ما يصدع قلب الشاعر، فالأمر تعدى الأشعار، فقد وصل إلى نفس الشاعر وقلبه بعد أن فقد الأمل بالتغيير عن طريق الشعر، ولذا استبدل مفردة قلبي بعودي(وقلبي ناقص وترا) .

تكرار الصورة:

ومن أشكال التكرار الأخرى تكرار الصورة، والذي يراها عاشور من أكثر أشكال التكرار تعقيدا،لأن الصورة تتخذ شكلا غرويا من حيث سيرورتها و انتشارها، فرغم أن طابعها واحد إلا أن طبيعة ظهورها مختلفة متشكلة حسب السياق، وملونة بأكثر من إيحاء،وأهم ما يميز تكرار الصورة هو كثافة الشعور المتراكم زمنيا في نفس الشاعر[١] فحبيب يكرر الكثير من الصور لعالم الريف والبادية،وهذا التكرار يشير إلى العلاقة الوثيقة التي تصل الشاعر بمجتمعه الريفي، ولهذا دلالة تتعلق بإيمان حبيب بأن هذا المجتمع هو الصورة النقية للمكان الأردني، بل للمكان في كل أرجاء المعمورة، وهو لا يكتفي فقط في تكرار الصورة في أكثر من قصيدة، بل عمل على إبراز هذه الصور بالشكل الجميل الذي يشد القارئ بخيط نفسي مع المكان،ويجعله يتفاعل معه،

1 عاشور، فهد ناصر، التكرار في شعر محمود درويش ، مرجع سابق ، ص١٣٣

فيعيش حالة المشاهدة والرؤية العينية له، الصور المتنوعة للمكان الريفي تتكرر مكثفة حينا، ومنفردة حينا آخر في ثنايا قصائده[١]:

يا بنتُ وادي الشتا هشّت خمائلُهُ   لعارضٍ هلّ من وسميّ مبدارِ

عرار في المقطع السابق يتناول صور ريفية، هي صورة الوادي (وادي الشتا)، وهي من الصور التي تتكرر عنده، بل لعلها الأكثر تكرارا عنده، وهي تتكرر عنده صورة إيجابية تشعّ ألقا وتتصل بعالم المرأة، الذي يزيد بدلالته على الجمال والأنس من جمال الصورة وإيجابيتها، فالشاعرفي الصورة السابقة يجسد من موجودات المكان الوادي(الخمائل) امرأة تعتليها البسمة والفرح، فيشرق وجهها لقدوم الحبيب وهذه الصور الإيجابية تعكس صورة الوادي العامة، ومثل هذه الصورة الايجابية للوادي تتكرر عنده في أكثر من موضع في ديوانه، ومن ذلك قوله [٢] :

وتلاع وادي اليتم ضاحكة وتربته سخية

البيت السابق تكرار للصورة الإيجابية التي يرسمها الشاعر للوادي، فتلاع الوادي (وادي اليتم) أناس يضحكون، وتربته امرأة، أو فتاة سخية (كريمة)، تجود بما لديها في سبيل إسعاد الآخرين، فصورة الفرح والسرور التي ترتبط بموجودات المكان الوادي، والتي ترتسم من خلالها الصورة الإيجابية للوادي هي صورة مكررة .

وتتكرر عند عرار صورة المدينة بوجهها السلبي، فيعرج على ذكرها صراحة، كما في قوله[٣]:

قصور عمان لا يخدعك مظهرها   قد يستوي نقشها الأزياف والصلج

فما لغير الأذى في ربعها ألق   ولا لغير القذى في جوها رهج

البيت الثاني يتمحور حول الصورة السلبية للمدينة (عمان) فيجسد من الأذى والقذى (القيم السلبية هنا) شيء مادى محسوس لا يبرز تلألؤه و ألقه إلا في المدينة، في إشارة من الشاعر إلى طغيان القيم السلبية في عمان، فالجو الرئيس الذي يدور حوله

---

1 عشيات وادي اليابس ، مصدر سابق ، ص ٢٦٥

2 المصدر السابق ، ص ٤٣٣

3 عشيات وادي اليابس ، مصدر سابق ، ص١٦١-١٦٢

النص هو جوّ المدينة السلبي، وهذه الصورة السلبية التي اتصلت بزمن الانتداب البريطاني، تكرر في العديد من المواطن كقوله [1]:

ودع عمـــــان يـــــسكرها الـــــ ـــــرياء الـــــوقح والكـــــذب

في الصورة السابقة ما يشي بنفور شديد من قبل الشاعر من المدينة وأجوائها، فهو يستحضرها صورة تشيع فيها السلبية، فعمان ملأى بالقيم السلبية، التي تصل بها حد الخروج على العرف، فهي امرأة (سكرى)،لكن ليس بالخمرة، وإنما بالقيم الفاسدة، في إشارة هنا إلى عدم تمثّلها للدور المنوط بها في ظروف الانتداب الصعبة، فالكذب والرياء قد استحلّها، وهو ليس أيّ كذب، وأيّ رياء، بل هو الرياء (الوقح)، فالشاعر بهذه الصفة إنما يعمق من سواد الصورة، ويزيد من قتامتها .

وتتكرر عند حبيب صورة القرية بمكوناتها الجميلة،وجوّها النفسي الأليف، فحبيب يرسم صورة حية للحياة في عالم القرية الريفية، تتكرر عنده عند الحديث عن قريته (العالوك)، أو أيّ قرية أخرى، فصورة القرية عنده هي صورة للمكان الهادئ الجميل الذي يشعّ طمأنينة، وبساطة، ويزخر بالصور الريفية الجميلة من مظاهر النبات والحيوان، فالقرية تتكرر عنده مصدرا للفرح والمحبة والجو العائلي، وطغيان القيم النبيلة، وهي كذلك مصدر الأمن النفسي والاجتماعي، ولذا نجده يتوقف عند الكثير من تفاصيل الحياة فيها، فهو يعمد إلى ذكر تفاصيل كثيرة وصغيرة تمس شغاف قلب كل من عاش في مجتمع القرية،وتلامس أحاسيسه لأنه يرى فيها صورة نفسه، فكأنه يريد القول، هذا المجتمع الذي يجب أن نؤمن به،فهو يجتهد في إبراز نقائه، حتى يعي المتلقي فداحة الصورة المقابلة [2]:

قطّرتها في كتابي خمرة مُزجتْ

بريشتي،

وتعاويذي،

وأنفاسي

1 المصدر نفسه ، ص ١٢٣

2 ناي الراعي ، مصدر سابق ، ص ٣٤٩-٣٥٠

جرارها الراعيات السمر، فاليةٌ

على الروابي

بقطعانٍ

وأجراسِ

جرارها

كلّ رمحٍ شقّ خاصرتي

مهفهفٍ

من رماح البدو مياسِ

نحن أمام صورة كثيفة الدلالة والأبعاد، فصور العالوك الجميلة هي الأساس في إحساس الشاعر وشعره، ولذا فصور العالوك الجميلة، والتي تستقر في ذهن الشاعر قد تخمرت حتى استوت (خمرة) امتزجت بكلماته وروحه،فكانت هي الحبر الذي أخرج هذا الجمال الشعري (قطرتها في كتابي) ومداد هذ الشعر هو الصور الجميلة الحالمة المتشكلة من الراعيات السمر، وفتيات البادية، ...إلخ من صور القرية الحالمة الأخرى، فالشاعر يجسد من هذه الصور نباتا، يعصره الشاعر(قطرتها) فيستخلص منه خلاصته، ولكن هذا التقطير لا يكون في إناء، بل يكون في ثنايا روحه، فيكون بمثابة الخمرة المعتقة التي تترك أثرها هنا (شعرا) [١]:

في الثانوية كانت العالوك أكثرخضرةً والناسُ أصفى

في الثانوية كان لي قلبٌ و أذكر أنني

أعطيت شعر الزير من أوداجه نصفا،

وبنت الخال نصفا

نلحظ تكرار صورة القرية الجميلة، حيث بساطة الحلم والعيش، لعل في تأكيد الشاعر على جمال القرية الشكلي (أكثر خضرة)، والمعنوي (والناس أصفى)تأكيدا على جمال صورة القرية، ولعل في بساطة حلم ابن القرية بين أن يعيش حلم الرجولة والبطولة (الزير سالم)، وهي من القصص الحاضرة في الأوساط الشعبية، وحلم المرأة

1 ناي الراعي ، مصدر سابق ، ص ٣٢٤

(بنت الخال) ما يعزز هذه الصورة، الشاعر هنا يحيلنا إلى صورة تشي بصفاء المكان، فالناس في القرية سائلا لا يشوبه كدر (أصفى)، في إشارة إلى نقاء السيرة والسريرة، فمجتمع القرية مجتمع بسيط غير متكلف، يتعامل بصدق، فلا يعيش خلف قناع المثل الزائفة، والمصالح الشخصية.

وهناك صورة المكان الفلسطيني،حيث يبرز عنده بصورة المكان المثخن بالجراح،الذي لا يصيح إلا لأبنائه،الصابر،الممانع، الثائر الذي لا ينحني [١]:

لدمٍ يسيل من الجليل،

مضى خليل

لدمعةٍ في جفن غزة أحرقت قلب الرمالْ

هذا الذي ما تاب عن حب التراب

وما غفى،

... وخليل يقرأ للقرى أشعاره الغضبى

فتشتعل القرى غضباً

وتنداح الجبال على الغزاةِ

المقطع الشعري السابق يظهر المدن الفلسطينية بصورة مؤلمة، فهي مدن مجروحة (لدم يسيل من الجليل، لدمعة في جفن غزة أحرقت قلب الرمال)، المقطع هنا يقوم على صور حسيّة،ولعل في عباراته (جفن غزة، وقلب الرمال) يشخّص من المكان كائناً حيّاً يتألم ويبكي، وألمه وبكاؤه هو ألم أهله وبكائهم، إلا أن هذه الأمكنة سرعان ما تدب فيها الحياة،وحياتها في دم شهدائها، فتتحول إلى بركان على أعدائها (تشتعل القرى) و (تنداح الجبال على الغزاة) ويكرر هذه الصورة في عدة قصائد، منها قصيدة " الشهداء"، يقول [٢]:

---

1 المصدر نفسه ، ص ٢٢٨-٢٢٩

2 ناي الراعي ، مصدر سابق ، ص٢٢٥

وحين استوى

كانت الأرض جرداءَ حتى ارتوت بالدمِ

البكرِ..

فانفجرت في الصحاري عيونُ أنوثتها،

وفي قصيدة "عفوا لكم" يقول[1] :

ليست فلسطين أرضاً للذي يحيا كما يهوى

لكنها وطن الذي يفنى كما تهوى

فلسطين هنا أرض(بوار) تفتقر إلى الحياة،وتخلو من مظاهر هذه الحياة وأشكالها، لأنها تحتاج إلى ما يدب فيها الحياة، فإذا كان الماء هو ما يمنح الأرض الجرداء علامات الحياة، فإن الدم في حالة فلسطين المحتله، هو ما منحها هذه الحياة (الثورة والصمود) فتتجاوز جراحاتها، وتهب ثورة في وجه مغتصبيها، فتضحية أبنائها (دم الشهداء) هو شريان حياتها،هنا تعالق مع معجزة سيدنا موسى، الذي طلب الله منه أن يضرب بعصاه الصخر فانفجرت منه اثنتا عشر عينا، وإذا كان النص القرآني يشير إلى معجزة سيدنا موسى،والتي تتصل بمعاني الخير (عيون الماء)،فإن النص الحاضر يشير إلى حياة الأرض، وحياتها هنا بثورتها وعدم استسلامها لمغتصبيها ، وتحوير النص الغائب في عبارة (عيون أنوثتها) لعل الهدف منه هو إبراز الصورة الجميلة لفلسطين الثورة، فالثورة تزيدها ألقا وجمالا .

تكرار الفراغ:

إذن فقد اشترك عرار وحبيب بالأنواع السابقة من التكرارات الشعورية، على أن هناك أنواعاً من التكرارات التي انفرد فيها أحدهما عن الآخر، فحبيب انفرد بالتكرار التقني، و هو التكرار القائم على تقنية كتابية، أو تكتيك أسلوبي مقصود، يحمل أبعادا عميقة خلفه، ولعل أبرز هذه التقنيات التي تفرد بها حبيب هي تقنية الفراغ، أو

1 المصدر نفسه، ص ٢٤٠

النقاط (...)، حيث يترك الشاعر فراغا محل كلمة ، أو جملة ، أو حتى صدر بيت أو عجزه ه مايشير إليه بسام القطوس بشعرية البياض، أو موسيقى البياض [١]، ورغم أننا نلحظ مثل هذا الفراغ في ديوان عرار، إلا إنه ليس هو الفراغ التقني الذي يحمل أبعادا مضمرة، فقد ورد في ديوان عرار للتدليل على وجود الألفاظ الساقطة(المحذوفة) من النص، أو التي أسقطت عمدا للضرورة السياسية، أو الاجتماعية، ومن الأمثلة على تكرار الفراغ عند حبيب، قوله [٢]:

مسافر.. ما احتواني شارع ..تعبٌ   تناهشتني في عمان المحطات

يا أردنيات أشلائي مبعثرة   فمن تلملمني .. يا أردنيات

الفراغ في المقطع السابق (..)يعزز حالة التعب والوهن النفسي التي تعتري الشاعر، فكأن الفراغ هنا، استراحة عن الكلام لشدة الإعياء، فهو لا يقوى على الكلام، أو ربما لا يريد الكلام، فنفسه منهكة تعبة، مقسّمة على بعضها، كالتقسيم الحاصل في الشطر الأول والأخير من المقطع بفعل الفراغ الذي فصل أجزاء الكلام (مسافر – فراغ- ما احتواني شارع – فراغ – تعب)، ولعل هذا الفصل جاء في مكانه، فهو لا يفصل هنا مجرد كلمات، بل إنه يفصل حالات نفسية عميقة يعانيها الشاعر، فمفردة(مسافر)تعبر عن حالة السفر،التي ترتبط دوما بالحنين والاضطراب والخوف من المجهول، وعبارة (ما احتواني شارع) تشي بحالة من التشرد والضياع (الشارع يتصل غالبا بالتشرد،والعوز، والضعف)، ومفردة (تعبٌ) تعبر عن حالة إنهاك شامل للجسم والعقل، وربما التنوين في نهاية الكلمة (تعبٌ) يمنح الحالة نوع من العمق، فالتنوين هنا (تنوين الضم) يجعل التعب ممتدا لا يقف عند حد، فهو صوت يتصل بالأنين الطويل، ولعل ما يدلل على ما ذهبنا إليه، قوله (تناهشتني في عمان المحطات) والنهش لا يكون إلا للكائن المنهك، أو الجثة الهامدة، وكذلك قوله (أشلائي مبعثرة) وهنا كناية عن شدة التمزق النفسي، فصورة الأشلاء تتصل بالإنسان الميت، ولعل الفراغ في الشطر الأخير يقوم بنفس الوظيفة التي تمثلها الفراغ في الشطر الأول، إذ أنه

---

1 انظر : القطوس ، بسام ، الموسيقى في شعر مصطفى وهبي التل ، من كتاب مصطفى وهبي التل (عرار) : قراءة جديدة ، الناشرون (مؤسسة عبد الحميد شومان ، ووزارة الثقافة) ، ٢٠٠٢م ، ص ١٠٨

2 ناي الراعي ، مصدر سابق ، ص ١٧

يعزز حالة الإنهاك النفسي والانقسام الداخلي لذا يطلب من الأردنيات أن يلملمنه قطعة واحدة، فقد أضحى أجزاء متفرقة.ومثل هذا التكرار نجده في كثير من القصائد، يقول حبيب معبرا عن امتدادات صورة الأرض وأثرها في نفسه [١]:

هذي الأرض

ترضعني حليب الرفض

فآه..آه..لو تدرين

كم تمتد في لحمي

كم تمتد في عظمي

وكم تمتد...

كم تمتد...

كم تمتد ..؟؟؟

الفراغ (..) في عبارة (فآه..آه..لو تدرين) يعطي امتدادا زائدا إلى ألمه، فيمنح توجعه امتدادا صوتيا، فيبدو الشاعر راغباً في أن يوصل آهته إلى أبعد مدى، يريد أن يبث شكواه إلى كل الناس، وأن يعوا ما يمر به من الألم والضيق، في حين أن الفراغ في آخر المقطع (وكم تمتد...كم تمتد...كم تمتد ..؟؟؟) يوحي إلى القارئ بمدى امتداد أثر الأرض وصورتها الجميلة داخل نفس الشاعر، ولذا حاول إعطاء هذا الامتداد أكبر، وأعمق مسافة ممكنه داخل نفسه بالمستويين العمودي (خمسة مفردات(تمتد) فوق بعضها البعض)، والمستوى الأفقي، والذي حققه الفراغ (...)،إذ منح الامتداد عمقا في داخل الشاعر .

تكرار الرموز:

وإذا كان حبيب قد انفرد بتقنية الفراغ، أو شعريّة البياض (..)، فقد ورد عند عرار تكرار (الرمز المكاني)الإنساني من مثل : عبود، والهبر، فحبيب وإن ورد عنده

1 ناي الراعي ، مصدر سابق ، ص ١٠٢

كثير من الرموز الإنسانية التي تغلّب فيها على عرار كمّاً، مثل سناء المحيدلي، سليمان الخاطر، ابن شهوان، حمدان الهواري، ابن بتلا، هزاع المجالي، فراس العجلوني، ...إلخ، إلا أن رموزه لم تأت مكررة، على حين تكرر رمز عرار عبود باسمه الصريح، وغير الصريح (شيخ) كثير من المرات يقول عرار:

عبود شيخ اسمه **عبود** (١)

عمته صيرها التنضيد

..موضوعه في الجنة الخلود

حصة من في جيبه نقود

.. إن فاز في الغنيمة اليهود

فحوضهم لا حوضك المورود

ويرد عنده بشكله غير الصريح بقوله (٢):

يا **شيخ** يا **شيخ** خل العقل ناحية — فهذه أزمة هيهات تنفرج

إن لم يذد عن حياض القوم صاحبها — ويحرس الحق منهم فاتك لهج

إن تكرار عرار للنموذج "عبود" بقالب ساخر هو محاولة منه للنزول بهذا النموذج من أفق قيمي عال مستقر في أذهان الناس، وزحزحة ذلك المثال وإرباكه في محاولة لإسقاطه، بينما يأتي على النقيض من ذلك تكرار النموذج "الهبر" في نمط ساخر معكوس محاولة تهكمية،بأن يرتفع بنماذج أرضية مدانة إلى مستوى عال من

1عشيات وادي اليابس ، مصدر سابق ، ص ١٩٤

2 عشيات وادي اليابس ، مصدر سابق ، ص ١٦١

التبجيل، فهو بذلك يحاول اختراق مجموعة من القيم سلوكا، وشعرا، وعاطفة، والتعبير عن بعد رافض[١].

لعل العامل المشترك بين عرار وحبيب في دلالات التكرارات التي تم تناولها، هو أنها تأتي انعكاسا لأثر تفاعل الشاعر مع المكان، سواء كان هذا الأثر سلبا، أم إيجابا، سواء كان هذا بأثر المكان على الإنسان أو العكس، فالتكرار يخدم فكرة اختمرت في عقل الشاعر، أو إحساسا وجد في داخل قلبه وروحه مكانا، فهو أساس مهم في كشف رؤى الشاعر

1 العلاق، جعفر، قراءة في لغة عرار الشعرية، من كتاب : مصطفى وهبي التل(عرار) قراءة جديدة، الناشرون (مؤسسة عبد الحميد شومان ، ووزارة الثقافة) ، ٢٠٠٢م ص ٦٣- ٦٤

النتائج والتوصيات

إن تناول موضوعة المكان في شعر عرار وحبيب، والتعرض إلى أنواع المكان في أشعارهما، والأبعاد الدلالية التي تحتملها هذه الأمكنة، وفق الرؤية الحداثية للمكان التي تنظر للمكان باعتباره فضاء رحبا ينطوي على كثير من الأنساق المضمرة، والوقوف على الجوانب الفنية حول كيفية تناول هذه الأمكنة شعريا عندهما، مكّن الباحث من الوقوف على مجموعة من النتائج والتوصيات التي استشعرها في ضوء البحث، ومن أهمها ما يلي:

- برز عرار في صورته المتصلة بالمكان مرجعا ، وأنموذجاً شعريا، سار عديد من الشعراء على هُداه، واستلهموا رؤاه، وفي مقدمتهم حبيب الزيودي، إلا أن ذلك لا يعني فقدان خصوصية الشاعر حبيب، فإنما جاء التأثر بالتوجّه والرؤى لا باللغة، فلحبيب خصوصيّة لغوية شكلّها من أسلوب خاص، ولغة خاصة، منحت أشعاره المكانية شكلا تميز به.

- اشترك المكان المديني في رسم صور الموت النفسي عندهما، وإن جاء هذا الموت متصلا بالهمّ العام عند عرار، بينما يمتزج الهم العام مع الخاص عند حبيب، فحبيب عانى كثيراً من عدم تحقيق حضوره الشعري والشخصي في عالم المدينة . وإذا كان أثر المكان المديني كذلك، فقد شكّل المكان الريفي مصدر الحياة، والمتنفس من ضيق المدينة، وضيق الحياة لكليهما، مع وجوب الإشارة إلى أن صورة الريف في شعر حبيب قد تركّزت في صورة القرية،على حين برزت صورة ممتدة عند عرار شملت عامة الريف الأردني

- حضور صورة القرية عند عرار جاء خافتا، فقد وردت هذه الصورة مندغمة في اطار الصورة الايجابية الكلية عنده، وهي صورة الريف والبادية، وعلى العكس، فان صورة البادية والريف عند حبيب قد تراجعت لصالح صورة القرية، فقد استحوذت صورة القرية على كثير من مظاهر الطبيعة الريفية وأشكال الحياة البدوية وصورهما، من مثل الروابي، والقطعان، والرعاة، والكلاب.

- تشابهت صورة المدينة العربية ودلالتها إلى درجة كبيرة عندهما ، ما يشير إلى تقارب رؤيتهما تجاه القضايا القومية

- شعر عرار يمتاز بالانفتاح على المكان، فهو ياتي على ذكرعديد من الأمكنة، وقد تفوق في ذلك الاتساع عما جاء عند حبيب الزيودي على مستوى الكم ، إذ إن ما احتوته هذه النصوص من أشكال مكانية يفوق ما ورد عند حبيب بكثير، إلا إن حبيبا قد برع في عرض تفاصيل المكان، فقد نظر الى المكان نظرة عميقة ، جعلته يتعلق بالمكان، بل ويتماهى معه، ويبرزه إبرازا فنيا وصل حد الصورة المشاهدة، وهو ما خفت عند عرار، الذي اكتفى بتعداد إحصائي للأمكنة ، فحبيب برع على مستوى الكيف في رسم معالم المكان، وإخراجه بقالب فني مميز

- لعلّ لغة حبيب المكانية هي أنضج فنيا من لغة عرار، فلغة حبيب التي تمتاز باتكائها على التصوير القائم على الانزياحات، وتناول كثير من التفاصيل، أبرز البعد الفني فيها ، ومنحها الشعريّة،" فعنصر الانحراف يشكل أساسا مهما من أساسيات البنائيّة الشعرية " [1] عنده، ولذا فإن حبيباً قد تجاوز عراراً في الجانب اللغوي، لعل في اقتراب لغة عرار من المباشرة في نصوصه المكانية ، وفي افتقار هذه اللغة إلى الصور المبتكرة و المكثفة قد حدّ من الحضور الفني لها،وأثر بالتالي على شكل الحضور المكاني، وقوته .

- ولع حبيب بالجانب الموسيقي، فيما يتصل بالموسيقى الناجمة عن القوافي الداخلية، والحروف الجرسيّة، والألفاظ المتصلة بالموسيقى والغناء ،وطغيان هذا الجانب على روحه منحه فضاء أرحب لإبراز أمكنته فنيا، فكان الأقدر على إبراز الصورة الجميلة للمكان، ما عزز من فنيّة النص المكاني عنده.

- يرد المكان عند حبيب مندغما في إطار بنية القصيدة، يُغني النص، ويَغنى به، فيكون عنصرا أصيلا وعاملا مهما في تحقيق شعرية القصيدة، على حين إنه يرد عند عرار مندغما في إطار أبيات مستقلة في القصيدة الواحدة.

1مراشدة، عبد الرحيم، الفضاء الروائي : الرواية الأردنية أنموذجا،وزارة الثقافة، عمان، ٢٠٠٢، ص٢٩١

- كان لتوظيف المكان أثر بيّن في الكشف عن كثير من جوانب عرار وحبيب الشخصية، التي تتصل بالقيم، والمجتمع ، والمرأة ، والأهل ، والأصدقاء، والجانب العقائدي، و رؤاهم المكانية الوطنية والقومية ، وكشف جوانب معيشية واقتصادية وقيميّة في مجتمع الريف والمدينة .
- انكشف المكان عندهما على مجموعة من الثنائيات ، كالمكان الأليف والموحش.
- ساهم التكرار في الكشف عن أبعاد شعورية عندهما ، في حين تكامل توظيف الصورة والأتيان على تفاصيل المكان التي تفوق فيها حبيب على عرار، مع التكرار الشعوري في منح نصوصهما سمة الشعريّة.
- وأخيرا فإن حبيبا وعرارا ، صاغا تجربة شعرية لها خصوصيتها في زمنها الخاص.

قائمة المصادر والمراجع :

١) القرآن الكريم .

أولا: المصادر:

١) الزيودي، حبيب، **ناي الراعي،** أمانة عمان الكبرى ، عمان ،٢٠٠٢م.

٢) الزيودي، حبيب، **غيم على العالوك** ، منشورات المؤسسة الصحفية الرأي، ٢٠١٢م .

٣) وهبي التل، مصطفى، ديوان **عشيات وادي اليابس** ، تحقيق : د. زياد الزعبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط ٢ ، ١٩٩٨م.

ثانيا: المراجع:

١) حسن، عباس،**المتنبي وشوقي : دراسة ونقد وموازنة،** ط١، ١٩٩٣

٢) خليل، إبراهيم، **فصول في الأدب الأردني ونقده،** وزارة الثقافة، عمان، ١٩٩١

٣) الدروع، قاسم، **حبيب الزيودي شاعرا،** امانة عمان، ط ١، ٢٠٠٧م.

٤) دهنون، آمال، **جماليات التكرار في القصيدة المعاصرة،** جامعة محمد خيضر- بسكرة، الجزائر.

٥) الرباعي، عبد القادر،**عرار الرؤية والفن،** المطبعة الهاجرية، البحرين،٢٠٠٥م.

٦) رضوان ، عبدالله ، **المدينة في الشعر العربي الحديث،** وزارة الثقافة،عمان،٢٠٠٣ م.

٧) الفحماوي، كمال ، **الشاعر مصطفى وهبي التل : حياته وشعرة** ،١٩٧٠

٨) صالح، فخري، **شعرية التفاصيل : أثر ريتسوس في الشعر العربي المعاصر،** الدار العربية للعلوم، لبنان، ومنشورات الاختلاف الجزائر، ٢٠٠٩م.

٩) طعمة، نذير، **فضاءات الادب المقارن،** منشورات وزارة الثقافة، دمشق،٢٠٠٤م.

١٠) عاشور، فهد ناصر، التكرار في شعر محمود درويش، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الاولى، ٢٠٠٤م.

١١) عبيدات، محمود، **سيرة الشاعر المناضل مصطفى وهبي التل**، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، ١٩٩٥م .

١٢) العلاق، علي جعفر ، شعرية العبث والفوضى : قراءة في لغة عرار الشعرية، من كتاب، مصطفى وهبي التل (عرار) : قراءة جديدة، الناشرون (مؤسسة عبد الحميد شومان، وزارة الثقافة، المؤسسة العربية للدراسات)، ٢٠٠٢.

١٣) قطوس، بسام، **الموسيقى في شعر مصطفى وهبي التل**، من كتاب، مصطفى وهبي التل (عرار) : قراءة جديدة، الناشرون (مؤسسة عبد الحميد شومان، وزارة الثقافة، المؤسسة العربية للدراسات)، ٢٠٠٢.

١٤) القيام، عمر، **نظرات في شعر حبيب الزيودي**، دار البشير،، ٢٠٠٠م.

١٥) مؤنسي، د.حبيب، **فلسفة المكان في الشعر العربي :دراسة موضوعاتية جمالية**، اتحاد الكتاب العرب،دمشق،٢٠٠١م.

١٦) مبارك، زكي، **الموازنة بي الشعراء**، دار الجيل، بيروت، ١٩٩١م.

١٧) مراشدة، عبد الرحيم، **الفضاء الروائي : الرواية الأردنيةأنموذجا**،وزارة الثقافة، عمان

١٨) المصلح،أحمد، الشعر الحديث في الأردن، :تجليات المرئي ودلالة الرؤيا، وزارة الثقافة، ٢٠٠٤.

١٩) مكي، الطاهر أحمد، **الادب المقارن: أصوله وتطوره ومناهجه**،ط١، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٨م.

٢٠) الملثم، البدوي، **عرار شاعر الأردن**، دار القلم، ١٩٨٠ م.

٢١) ابن منظور، **لسان العرب** ، دار صادر، د.ت

٢٢) نجمي،حسن، **شعرية الفضاء السردي**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ٢٠٠٠م.

٢٣) النعامي، د.ماجد، **ظاهرة التكرار في ديوان " لأجلك غزة"**، الجامعة الاسلامية، غزة.

٢٤) وهبه ، مجدي ، والمهندس ، كامل ، **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب** ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ط ٢ ، ١٩٨٤ م .

ثالثا: الرسائل الجامعية:

١) أبو حمدة، محمد علي، **أبو القاسم الآمدي وكتاب " الموازنة بين الطائيين"**، رسالة دكتوراة، الجامعة الأمريكية، بيروت، ١٩٦٨م.

٢) دحماني ، سعاد ، دلالة المكان في ثلاثية نجيب محفوظ ، شهادة ما جستير ، جامعة الجزائر ، ٢٠٠٧/ ٢٠٠٨ م .

٣) الرشيدي، بدر نايف، **صورة المكان الفنية في شعر أحمد السقاف**، رسالة ماجستير، جامعة الشرق الأوسط، ٢٠١١م-٢٠١٢م

٤) بنت علي الغبان، ميساء، **المكان في شعر جميل بثينة: دراسة أدبية**، رسالة ماجستير، جامعة الإمام محمد بن سعود، السعودية، ١٤٢٩ هـ.

٥) بن عمارة،منصورية،**المكان في الشعر العربي القديم(من القرن ٥ هـ-نهاية القرن ٧ هـ)**،رسالة ماجستير، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، ٢٠١١م.

رابعا : الدوريات :

١) أبو غالي، د. مختار، **المدينة في الشعر العربي**، مجلة عالم المعرفة،ع ٣٧، م ٤، الكويت، ١٩٩٥م.

٢) الجبور، محمود، **مع حبيب الزيودي في فيرجينيا**، مجلة أفكار، وزارة الثقافة، عدد كانون الاول، ٢٠١٤م.

٣) الخزاعلة، سالم، **حبيب الزيودي : ناي البراري** ،مقالة في جريدة الرأي، الثلاثاء، عدد (١٦٠٩١)، ٢ /١٢ / ٢٠١٤م.

٤) رستم بور ملكي،د. رقية، و شيرزادة، فاطمة، **التقاطب المكاني في قصائد محمود درويش الحديثة**، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد ٩، ٢٠١٢ م.

٥) الزعبي، زياد، قلق الشاعر ..ألق الشعر : قراءة في شعر حبيب الزيودي، منتدى عبد الحميد شومان الثقافي، عن مقالة لسميرة عوض بعنوان **"حبيب الزيودي : ناي بلاده**، جريدة القدس العربي، العدد ٧٢٧٢، ١/١١/ ٢٠١٢م.

٦) الزعبي، زياد، قلق الشاعر..ألق الشعر: فراءة في شعر حبيب الزيودي، منتدى عبد الحميد شومان الثقافي، عن مقالة لعمر أبو الهيجاء بعنوان زياد الزعبي : **حبيب الزيودي قصيدة عذبة تتردد في أرجاء الوطن**، جريدة الدستور، الاربعاء، ١٢ / ١٢ / ٢٠١٢ م

٧) الزيودي،حبيب، **القرى والشاعرية**، مقال في جريدة الرأي، الاثنين، ٢٠٠٧/٢/٥م.

٨) شلاش، غيداء، **المكان والمصطلحات المقاربة له : دراسة مفهوماتية**، مجلة أبحاث، كلية التربية الأساسية، المجلد ١١، العدد ٢، ٢٠١١م.

٩) طارم، ميثم، **النقد الأدبي بين المفاضلة والموازنة والمقارنة**، مجلة التراث الأدبي، السنة الأولى، العدد الثاني .

١٠)عز الدين، يوسف، **لغة الشاعر والغموض**، مجلة الأدب الاسلامي، السنة الثانية، العدد السادس، شوال، ١٤١٥ هـ.

١١)غيلان، حيدر، **الأدب المقارن ودور الأنساق الثقافية في تطور مفاهيمه واتجاهاته**، مجلة دراسات يمنية، العدد ٨٠ .

١٢)فياض، عدوية، **نظرات تحليلية في كتاب الموازنة بين أبي تمام و البحتري**

١٣)**للآمدي** ٣٧٠ هـ، مجلة الفتح، العدد ٢٣، ٢٠٠٥ م.

١٤)المغيض، تركي،**جماليات المكان في شعر عرار**،مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، م ٤،ع ٢، ١٩٨٩م.

١٥)نصيرة، زوزو، **إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي المعاصر**، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد حنيفر – بسكرة، الجزائر، العدد ٦، ٢٠١٠ م .

خامسا: المراجع الأجنبية:

١) باشلار، غاستون، **جماليات المكان**، ترجمة : غالب هلسا، المؤسسة الجامعية، بيروت، ط ٥، ٢٠٠٠م.

٢) كلافال، بول، **المكان والسلطة**، ترجمة : د. عبد الامير شمس الدين المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٠.

Abstract

The Beautise of Place in the Poetry of Arar and Habeeb Al-Zuyudi

"Comparative Reading"

Prepared by : Abdullah Ayed Obaid Al-Shurufat

Supervised by : Dr. AbdulBasit Marashdeh

Probably the great amount of recent studies for the place , and it’s importance and significance in enriching the artistic literary text ,semantically and aesthetically , and the absence of an independent study that clarifies the balancing boundaries between the two poets despite what has been discussed literary of references that demonstrates the impact of Arar on Habieb , which made us study this effect on the staffing impact of the place in their works .

This study which is based on the balancing between the two poets aimed to clarify the reflection of semantic and aesthetic employment of the place in their works, and to find out the importance of employment in the detection of the deep aspects of their personalities, and prevailing the patterns of their community, and the presence of their culture of their place.

This study aimed to expose and clarify the balancing and the place literary Between the two poets , and explaining the types of place and location and it’s implication in their poems by studying a range of bilateral implications which opens up the place. This came out clearly by the connections of place with the authority, life and death, time, presence and absence, rural and urban, as well as the detection methods and techniques used by the two poets when

discussing the place, which contributed in highlighting the semantic and aesthetic sides, which was clear in the emotional repetition which manifests psychological aspects in them, and even in the expressions form which is based on imaging and attention to details and poems arising from it.

The reliance on the poetic text in addressing the aspects related to the technical and semantic and aesthetic dimensions, and regarding the analysis and the conclusions the text is the base and the premise.

The study concluded that a set of results of the impact of the employment of the place, and reflected the aesthetic and semantic and technical text, which gleaned researcher in the search window